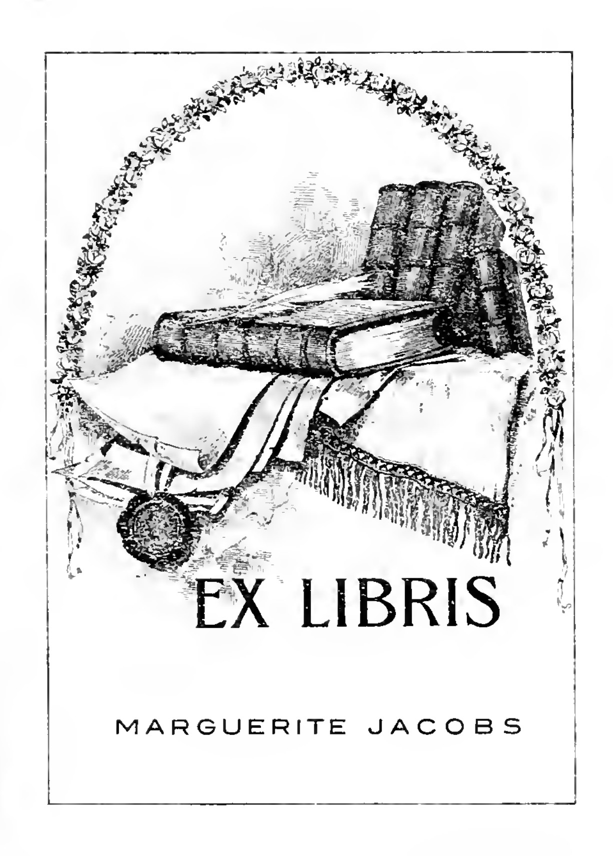
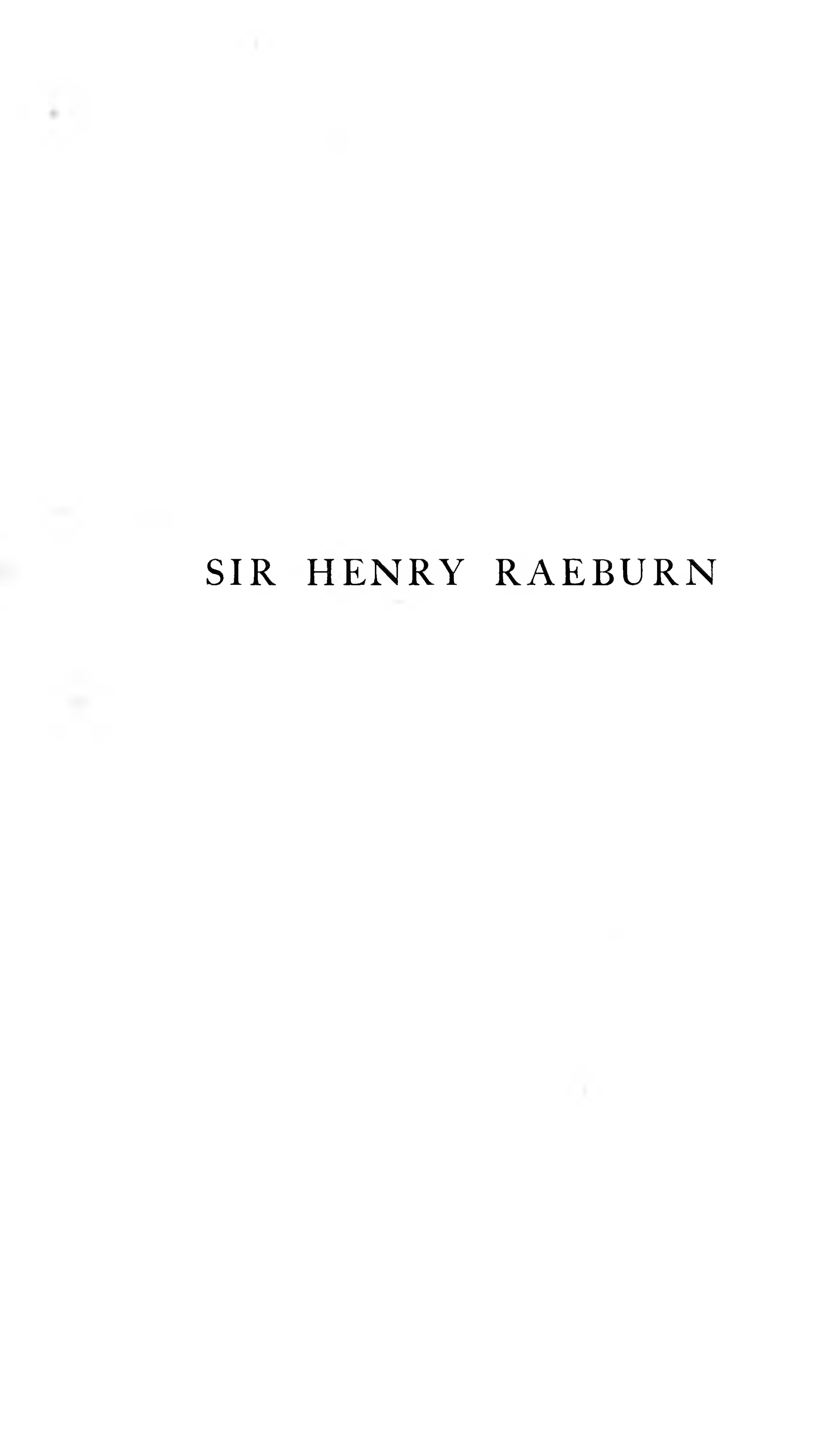
SIR WALTER ARMSTRONG

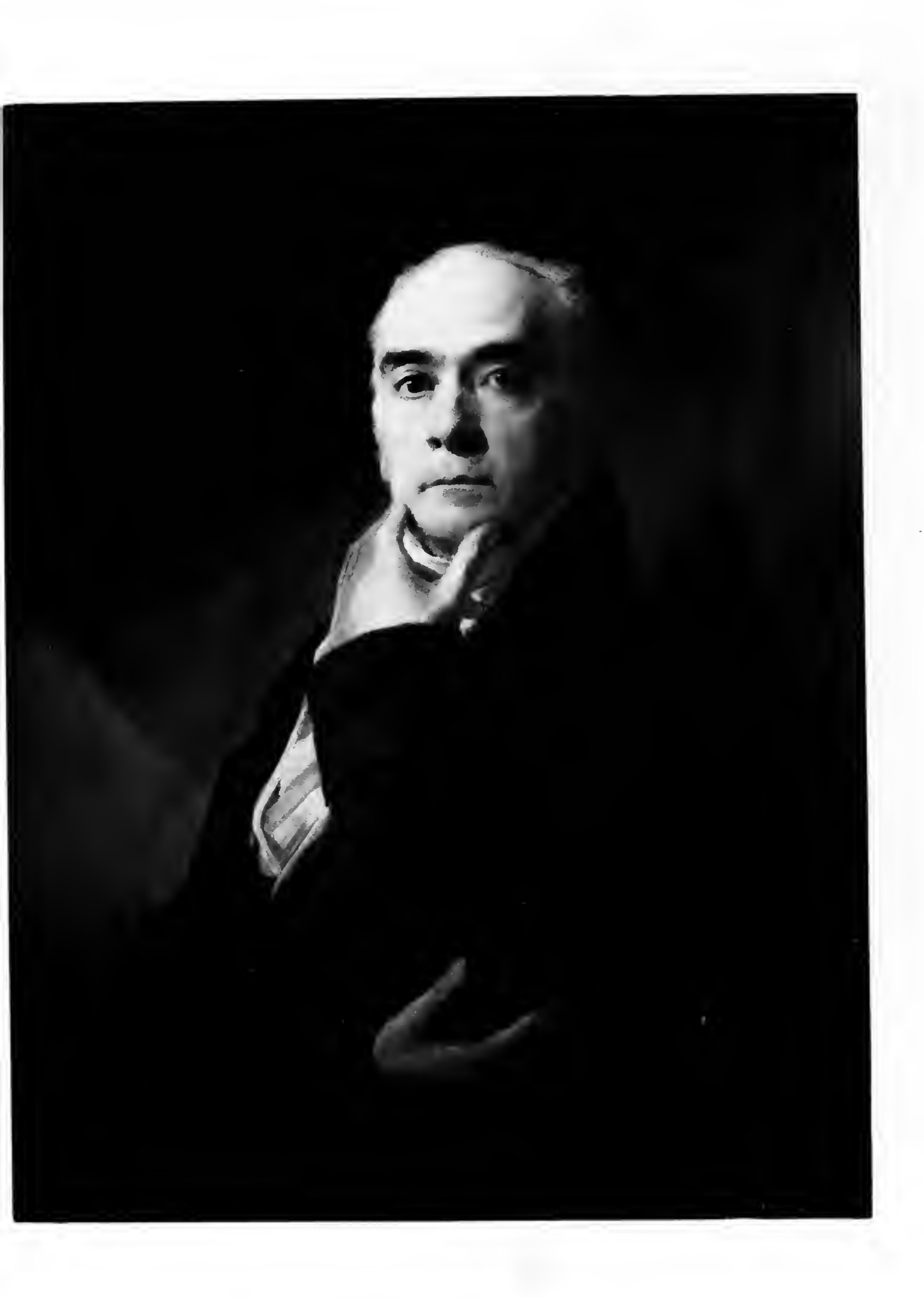
SIR HENRY RAEBURN

HACHETTE & Cie





SIR HENRY RAEBURN



SIR HENRY RAEBURN R.A.

Lord Tweedmouth

SIR HENRY RAEBURN

MÉDAILLON PAR LUI-MÊME

Miss Raeburn

SIR HENRY
RAEBURN

PAR

SIR WALTER ARMSTRONG

DIRECTEUR DE LA GALERIE NATIONALE D'IRLANDE

AVEC UNE INTRODUCTION PAR R. A. M. STEVENSON ET UN CATALOGUE BIOGRAPHIQUE ET DESCRIPTIF PAR J. L. CAW, CONSERVATEUR DE LA GALERIE N^LE. DE PORTRAITS D'ÉCOSSE

TRADUIT PAR B.-H. GAUSSERON



PARIS: HACHETTE ET CIE.

MCMII

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ILLUSTRATIONS

GRANDES PLANCHES

PETITES PLANCHES

INTRODUCTION

PAR

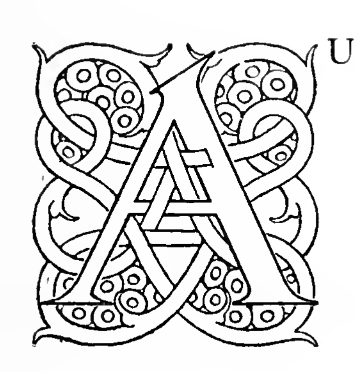
R. A. M. STEVENSON

SIR JOHN ET LADY CLERK

Sir George Douglas Clerk, Baronet



INTRODUCTION

U temps d'avant les chemins de fer et la "Disruption," l'Ecosse était quelque chose de plus qu'une division de l'Angleterre. Assurément des hommes de loisir, de savoir, de qualité, habitent encore la capitale du Nord, et peut-être Edimbourg diffère-t-il, même aujourd'hui, de Londres dans ses idées sur l'art, les lettres, les mœurs et la religion. Mais au temps de nos grands-pères, où un voyage à Londres impliquait un déplacement aussi considérable que, de nos jours, une visite à Madrid, l'Ecosse était un pays non pas seulement de nom, mais de fait. Elle parlait sa propre langue; elle coulait dans son moule et marquait à son coin ses grands hommes, à elle; elle admirait et suivait leur direction, acceptait et soutenait leurs opinions sur le bien et le mal, le convenable et l'inconvenant, le beau et le laid. Aujourd'hui encore,

direz-vous, l'Ecosse, et particulièrement Glasgow, défend jusqu'à un certain point les vues qu'une secte d'artistes indigènes entretient sur l'art. Que ces peintres contemporains aient fait leur éducation à l'étranger, cela importe peu, puisque nos Iles ont toujours, en ce qui concerne les beaux-arts, été des écolières ; et pour ce qui est de l'Ecosse même, alors qu'elle n'empruntait rien à l'Angleterre, ses peintres, tels que Jameson, Ramsay et Raeburn, n'en étudiaient pas moins leur métier dans d'autres pays, ou du moins suivaient des exemples étrangers. Il suffit de bien comprendre que Raeburn, qui vécut de 1756 à 1823, vint au monde dans un pays encore étroit et pauvre, encore divisé par le souvenir d'inimitiés légendaires, d'un esprit de parti, encore peuplé, comme la Grèce ou les Flandres, par des races vigoureuses unies en une nationalité qui faisait partout reconnaître ses fils pour des Ecossais, c'est-à-dire pour des hommes héritiers d'un tempérament qui s'élevait jusqu'au génie chez les natures les plus favorisées, et qui, chez celles qui l'étaient moins, n'aboutissait qu'à une excentricité sauvage ou à une redoutable bigoterie. L'Ecossais était généralement marqué d'une empreinte d'individualité qui le signalait comme venant d'un pays riche en hommes de caractère. Et en effet le caractère était estimé dans toute l'Ecosse comme le moule naturel du génie. Si fort était ce goût de l'individualité que la moitié des anecdotes et la moitié de la conversation du temps roulaient sur les "caractères," comme on appelait communément les personnages excentriques plus fous, plus futiles, ou moins bien équippés intellectuellement, que les autres. Sans doute cet intérêt était souvent superficiel ; mais c'était tout aussi souvent un amour sincère de l'originalité.

Or, Raeburn était organisé pour sentir le "caractère," et il acquit l'art d'en montrer les signes physiques avec une simplicité et une énergie rares. L'Ecosse lui offrait des sujets de quoi le rassasier jusqu'à l'assouvissement, et comme ce pays renfermait alors quelques-unes des têtes les plus illustres de l'époque, l'œuvre de Raeburn, tout en ayant surtout un intérêt national, acquiert une importance aussi large que la réputation de Scott, de Burns, de Hume, de Wilson et de Dugald Stewart.

On a parfois, pour Raeburn comme pour Rubens et d'autres artistes, revendiqué une origine noble. La race des nobles nous a donné assez de grands hommes en proportion du nombre de ses membres pour ôter toute envie de dérober à la foule des bourgeois et des paysans leurs noms illustres,

(a) DAVID DEUCHAR

Mr. Patrick B. Deuchar

(b) ANDREW WOOD, CHIRURGIEN

Miss Edmonstoune





peu abondants en comparaison. D'un autre côté, le noble normand, tout grand qu'il fût dans la guerre et l'administration, ne se montre pas si remarquable dans les beaux-arts. Son sang fut un véhicule utile de courage, de bon sens, de gouvernement de soi-même. Cette sève de calme force, Raeburn peut l'avoir reçue de quelque souche ancestrale inconnue, mais il naquit réellement dans la classe moyenne, étant fils d'un meunier de Stockbridge, sur la rivière de Leith. Ce meunier venait d'une famille du "Border," ou frontière écossaise, propriétaire d'une ferme portant son nom de Raeburn, et située quelque part dans la vallée de l'Annan (*Annandale*). La ferme, évidemment *bois sacré aux Muses*,* passa de ses possesseurs momentanés aux mains de la famille Scott, qui produisit Sir Walter. Les Raeburn étaient donc originellement de la petite "gentry" de province, des "lairds" faisant valoir leurs terres, et le peintre avait coutume de dire qu'il aurait pu avoir le droit de s'appeler *Raeburn of that ilk*, c'est-à-dire Raeburn de la maison de ce nom. Ce fut son père, Robert, qui se mit dans l'industrie et devint meunier par son mariage avec Ann Elder, laquelle possédait les moulins de Stockbridge. Il eut d'elle deux fils: William, né en 1744, et le peintre Henry, né le 4 mars 1756.

Robert Raeburn et sa femme moururent avant que leurs enfants fussent des hommes faits. William, encore tout jeune et à ses débuts dans la vie, continua les affaires à Stockbridge et prit soin de son petit frère Henry. On choisit pour l'enfant l'école de Heriot's Hospital, et il y resta jusqu'à ce qu'il eût quinze ans. Naturellement on raconte—de qui ne le raconte-t-on pas?—qu'à l'école il montra une disposition marquée pour l'art qu'il pratiqua dans la suite. Cela veut dire qu'il aimait mieux griffonner des caricatures de ses camarades que de travailler à la triste routine de la classe, routine aussi ennuyeuse que de guetter la balle au cricket, car dans les deux cas il faut de l'attention, bien que la balle ou la question ne vienne de votre côté qu'une fois sur cent. On raconte que ses camarades aimaient les dessins de Henry plus que tous ceux qui se faisaient à l'école. Combien d'enfants font des dessins très admirés à l'école, qui ne montrent dans la suite aucun talent pour la peinture, aucune faculté de voir la nature, aucun intérêt pour la vérité, aucune aptitude à faire des progrès! Le dessin, dans le jeune âge, n'est basé sur rien; d'ordinaire il ne signifie rien, si ce n'est que l'occasion

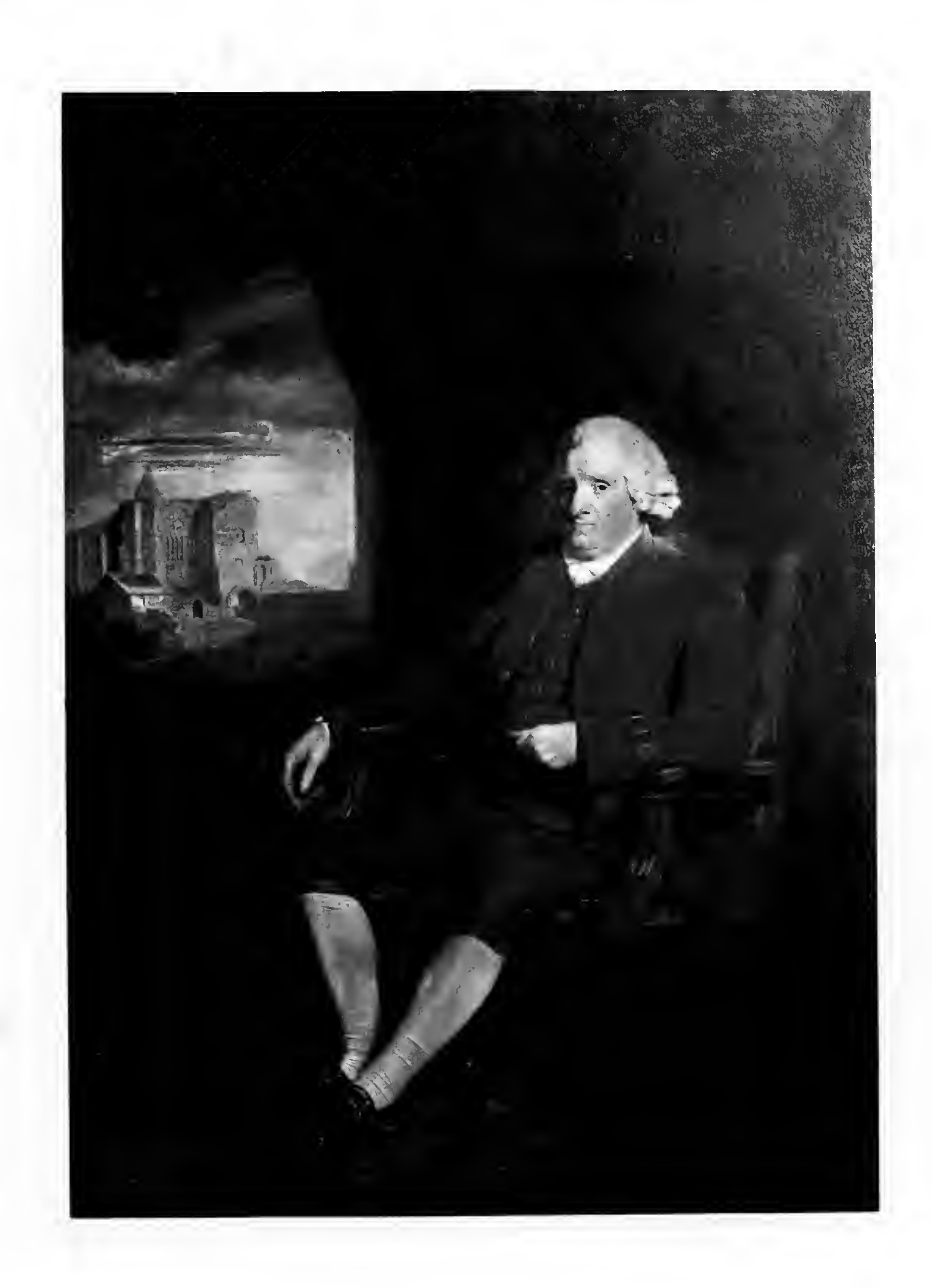
* En français dans le texte anglais.—N. d. T.

a enseigné quelques trucs au jeune drôle. Assurément un enfant absolument incapable de dessiner,—ce qui est rare,—n'apprendra pas ces trucs; mais les apprendre avant d'avoir acquis la faculté de réfléchir et d'observer ne prouve que la possession des moindres dons parmi tous ceux qui contribuent à faire un artiste original. Les nègres montrent souvent une promptitude peu commune à saisir les choses faciles lorsqu'ils sont jeunes, de même que les animaux apprennent à marcher et à trouver leur nourriture; mais ils n'apportent pas en naissant le pouvoir héréditaire d'un plus haut développement, et ils ont bientôt atteint la limite de leurs progrès.

Henry Raeburn commença réellement son travail d'artiste lorsqu'il eut quitté l'école et qu'il fut entré comme apprenti chez Mr. Gilliland, joaillier et orfèvre. Ce métier étant alors plus du domaine du goût et moins mécanique qu'il ne l'est devenu depuis, on le tenait en quelque estime à Edimbourg. Pendant son apprentissage, Raeburn fit de l'ornement. W. Raeburn Andrew, l'arrière-petit-fils de l'artiste et son biographe, mentionne particulièrement un certain dessin, fait, il est vrai, lorsque Raeburn avait cessé d'être apprenti. Il fut exécuté pour le professeur Duncan, en mémoire d'un de ses meilleurs élèves, Charles Darwin, qui mourut en 1778. Néanmoins le fait seul de l'avoir composé montre que Raeburn devait avoir acquis quelque connaissance de l'ornement, et qu'il n'en avait pas perdu complètement l'amour après s'être tourné vers la peinture. Bien que l'art de l'orfèvre eût considérablement décliné depuis les jours où il occupait tant de grands artistes florentins, il exigeait encore, au XVIIIe siècle, des efforts d'habileté, de goût et d'imagination de la part des dessinateurs. Il n'était pas tombé aux pénibles monstruosités mécaniques du XIXe siècle. A cette école Raeburn commença à prendre quelque idée de la simplicité et de la proportion dans le dessin. J'ai vu des modèles et des moulages de cette époque où règne une certaine sévérité de goût, non sans élégance. Je ne sais pas toutefois quelles traditions de travail existaient alors parmi ces dessinateurs, comment ils étudiaient, et quelles facilités leur étaient offertes pour leur perfectionnement. Probablement les plus jeunes copiaient des esquisses et des dessins sous la direction d'apprentis plus âgés. Il est certain qu'à partir de cette époque—il avait environ seize ans—Raeburn commença à peindre en miniature les portraits de ses amis. Peut-être avait-il dessiné des encadrements spéciaux pour miniatures, et s'était-il ainsi familiarisé avec de bons

GEORGE CHALMERS DE PITTENCRIEFF

Municipalité de Dunfermline



ouvrages. En tout cas, ses ressemblances étaient assez bonnes pour être vivement recherchées et, voyant qu'il pouvait en tirer de l'argent, il commença à négliger ses devoirs d'apprenti chez Mr. Gilliland. Mais celui-ci était un homme à la fois bienveillant et fin. Il consentit bientôt que Raeburn détournât de la joaillerie le temps dont il avait besoin pour ces commandes, à condition qu'il en partagerait les profits avec son maître; encore, Mr. Gilliland présenta son apprenti à un portraitiste à la mode, David Martin.

En ces jours d'avant la photographie, un jeune homme de famille convenable et aisée, qui faisait son apprentissage dans un métier touchant à l'art, trouvait abondance de maîtres, portraitistes à l'huile, à l'aquarelle, au crayon, au pastel, n'ayant peut-être que des visées purement commerciales, mais capables, néanmoins, de l'instruire dans les rudiments ordinaires et la technique pratique de la peinture. Il va de soi qu'une présentation à Martin devait signifier quelque chose de plus. Martin était un artiste dans son genre. Il avait travaillé en Italie et à Londres. Il était de la lignée des vieux maîtres par son maître personnel, Allan Ramsay, qui avait "diligemment étudié pendant mainte année à Rome." Rares, en effet, étaient, à cette époque, les peintres de quelque distinction qui n'avaient pas étudié à l'étranger. Si l'on considère l'école anglaise, on ne trouvera dans les œuvres de Wilson, de Reynolds, de Lawrence, de Gainsborough et des autres, aucun signe de naïveté ou de sincérité non apprise. La tradition gouvernait leur pratique, et aucun d'eux n'osait faire le rêve, souvent chéri plus tard, d'un peintre arrivant à l'art sans avoir, depuis ses premiers pas, d'autre guide que ses propres yeux. C'est un mérite propre à Raeburn, et jusqu'à un certain point à Lawrence, que d'avoir été relativement indépendants de leur siècle et de leur entourage. La leçon la plus précieuse que le passé donne à un artiste, c'est d'employer les meilleures méthodes de ce passé pour exécuter ce qu'il veut peindre, mais en même temps de vouloir peindre ce que lui-même voit et sent. Raeburn et Lawrence ont été moins maniérés que Reynolds et Gainsborough, moins personnels, peut-être, dans leurs méthodes, mais plus près de la nature dans leurs visées. Leur art a été moins national et plus européen, et ils s'accordent avec certains vieux maîtres et certains peintres d'aujourd'hui plutôt qu'avec leurs contemporains et leurs aînés immédiats.

Martin demeurait dans St. James's Square, sur la hauteur battue des

vents qui domine Leith Walk. C'est là que Raeburn allait chercher ses conseils et ses leçons. Ils se bornèrent, semble-t-il, à la permission de copier quelques-unes de ses études. L'ancien paraît avoir cru, avec la plupart des peintres anglais, que l'art dépend de certains trucs et procédés, qu'il faut garder aussi jalousement que le secret de la force de Samson. Un peintre américain élevé en France me racontait, avec des expressions et une pantomime amusantes, ses impressions d'un voyage au Pays de Galles il y a vingt ou trente ans. Quand il arrivait en vue d'un peintre insulaire dans la campagne, celui-ci s'empressait furtivement de cacher sa toile derrière un rocher ou un buisson, et s'avançait en sifflant d'un art dégagé, comme s'il n'avait pas la moindre idée de peindre. En France, au contraire, quelque grand que soit un artiste, il vous donnera des conseils, vous permettra de le voir peindre, travaillera lui-même à votre toile. Il se peut que le Français ne soit pas plus bienveillant de nature que l'autre; mais il ne croit pas, comme l'Anglais, que la peinture soit surtout une affaire de recettes traditionnelles, de procédés difficiles et de préparations secrètes. L'art apparaît au Français comme une chose qui dépend principalement de la raison et du sentiment. Martin croyait évidemment au "secret du Titien," ce mythe auquel on ajoute encore foi, et il avait, en conséquence, le même sentiment que le possesseur d'un joyau fameux menacé par les voleurs. Il se refusa à donner à Raeburn aucun enseignement positif sur la peinture, et il devint bientôt jaloux d'un soi-disant élève qui avançait, grâce à son aptitude naturelle, sans l'aide des secrets du métier.

Quoi qu'il en soit, avant même de quitter Martin, Raeburn avait acquis assez de savoir pour aller de l'avant, et ce manque relatif de précepteur le força, heureusement sans doute, à compter sur sa vision, son bon sens et son goût personnels plus qu'on ne le jugeait désirable en ce temps-là. Il trouva des encouragements de la part d'hommes haut placés, et il put étudier certains exemples d'un art parfait, qui durent être d'un service immense à un homme intelligent et impressionnable comme lui. Parmi les nombreux amis qu'il se fit, se trouvèrent quelques patrons opulents, et il n'éprouva pas de grandes difficultés à gagner sa vie. Celles qu'il rencontra, il les aborda de belle humeur et en compagnie de bons camarades. Le jeune avocat John Clerk, plus tard Lord Eldin, fut l'ami de Raeburn dès ces jours lointains et parfois sans le sou. Mais la pauvreté disparut vite de sa route, car

MRS FERGUSON DE RAITH ET SES ENFANTS

Mr. R. C. Munro Ferguson, Manoir de Paramont



en 1778, à l'âge de vingt-deux ans, il épousa une dame de quelque fortune, Ann Edgar, de Bridgelands, veuve d'un certain Comte Leslie, lequel lui avait laissé deux ou trois enfants et la propriété de Deanhaugh.

Raeburn et sa femme s'établirent à Deanhaugh House, à l'ouest d'Edimbourg, près du pont appelé Dean Bridge, qui enjambe actuellement la gorge profonde de la Rivière de Leith. Site plus romantique, au milieu, ou plutôt dans les faubourgs d'une cité, ne saurait guère se concevoir, est c'est uniquement la faute du climat si Edimbourg est moins beau qu'une ville italienne. Pour la commodité des clients, Raeburn choisit un atelier en un point plus central, dans George Street, qui va le long de la principale hauteur de la Nouvelle Ville, parallèlement à Princes Street, mais au-dessus. A chacune des voies qui croisent cette grande rue la vue s'échappe au nord sur la vaste étendue qui se déploie au-dessous, jusqu'au Forth et aux collines de Fife, tandis qu'au sud elle rencontre la masse haute et escarpée de Castle Hill. Cette voie large et magnifique contient beaucoup de bureaux, de banques, d'églises et d'édifices importants, ayant certaines prétentions à la beauté ; du côté ouest elle aboutit à Charlotte Square, le triomphe de la Renaissance grecque dans l'architecture domestique.

Raeburn était maintenant presque riche ; et comme il améliorait le bien de sa femme par une administration intelligente, il ne dépendait plus de sa peinture pour le nécessaire, le confort et le luxe de la vie. Certaines personnes, jugeant d'après la conduite de gens engagés dans des professions qui offrent peu d'intérêt et aucun espoir de progrès intellectuel, considèrent la fortune personnelle comme la condition la plus fatale au succès. Si elles entendent par succès, en ce qui concerne les professions artistiques, la notoriété commerciale et populaire rapidement gagnée, qui vient de la capacité pour les affaires, de l'esprit d'initiative et de ventes faciles, elles peuvent, que je sache, avoir raison. Mais vivre bien n'est pas une ambition tout à fait du même ordre que travailler bien ; et dans les affaires on voit que trop de gens réussissent en donnant le moins qu'ils peuvent offrir pour gagner le plus qu'ils peuvent prendre. Si jamais la politique utilitaire supprimait le véritable artiste, le monde perdrait plus que de belles œuvres d'art, il perdrait aussi le spectacle et l'exemple de ceux qui, plus que le commun des hommes, aiment à bien faire ce qu'ils font et mènent une vie désintéressée, même si parfois quelques-uns d'entre eux quémandent, empruntent, ou dérobent les moyens

necéssaires à la prolongation de leur existence et de leur art. Lorsqu'un peintre a les goûts peu relevés du vulgaire ami de l'anecdote, de l'allusion littéraire, des teintes brillantes, du détail abondant et menu, de l'exécution nette ou voyante, et lorsqu'il joint à ces goûts l'énergie, l'adresse et l'assiduité d'un commerçant à fournir aux demandes du marché, il peut s'attendre à vivre de son état comme un épicier; mais il ne peut raisonnablement espérer que des qualités pareilles lui serviront à faire des progrès, à élever son idéal, à devenir un artiste véritable, et à intéresser la postérité ou les vrais amants de l'art. Voici donc un dilemme. Pour vivre dans les premières étapes de sa carrière, l'artiste doit plaire au public; en effet, avec quelque sincérité qu'il proteste, il ne persuadera pas l'acheteur d'accepter une bonne chose à la place des beautés de pacotille qui flattent le goût des profanes. Pour se perfectionner, il faut, au contraire, qu'il oublie les clients, leurs exigences, leur vague souvenir d'autres tableaux; il faut qu'il s'efforce par l'étude de comprendre de mieux en mieux les plus fines et essentielles qualités de son art, d'apercevoir de jour en jour plus intimement la véritable relation entre la vision de son œil et les moyens d'expression. En un mot, il faut qu'il travaille à se plaire, à lui, et plus il croît en habileté, plus il faut qu'il devienne un critique sévère et éclairé de lui-même. Mais le réel artiste grandit lentement, et ne fait sortir ce qu'il y a de meilleur en lui que par degrés, à mesure que son sentiment subit l'épreuve de l'expérience, qu'une constante application à méditer ses goûts lui montre ce qu'il aime véritablement, et que la puissance croissante de l'imagination lui enseigne à tirer parti de son talent et des leçons de la tradition qui conviennent à l'expression de sa vue personnelle de la nature. C'est seulement en agissant ainsi qu'il peut échapper au pastiche et au manniérisme pur, d'un côté, tandis qu'il évite, de l'autre, la crudité du rendu dans un réalisme timide et fragmentaire. John Thomson, de Duddingston, Puvis de Chavannes, Corot, Manet, Sergent, et Raeburn, voilà quelques-uns des nombreux artistes du XIX[e] siècle que leur fortune personnelle a mis à même de vivre sans la peinture, ou plutôt de vivre pour la peinture et non pour le pain quotidien. Tous sont des hommes qui ont ajouté à la tradition et augmenté les ressources d'expression de leur art.

Les six ou sept années qui suivirent son mariage, Raeburn les passa à peindre des portraits, vivant tranquillement dans sa maison de Deanhaugh et dans son atelier de George Street. Pendant cette période de sa jeunesse,

THE SECOND LORD PRESIDENT DUNDAS

Sir Robert Dundas, Baronet



il fit le portrait de plusieurs personnages notables ; il fréquenta des gens d'esprit et d'intelligence ; il prit part aux divertissements de son temps et de son pays. Il aimait la compagnie, et savait tenir sa place dans une conversation sérieuse ou amusante. Comme on peut le voir par son portrait, Raeburn était un grand Ecossais, hardiment découplé, plein d'*humour* et d'intelligence, capable d'absorber un tas de besogne et d'avoir encore de l'appétit pour les plaisirs sociaux, le "golf," le tir à l'arc, la pêche, les excursions avec des amis, et la conversation, un peu lourde à la tête, que l'homme du nord aimait après son dîner. Le visage de Raeburn était fort, matois, mais nullement antipathique ni malveillant. Un front large, ample à la ligne des sourcils, sans être ni trop élevé ni trop saillant au-dessus, des yeux bien ouverts, bien séparés, sereins et attentifs, un nez grand plutôt que proéminent, se dilatant aux narines, une lèvre supérieure longue, un menton large, une bouche fendue d'un trait droit et ferme à travers le visage massif, donnent l'idée d'un homme d'émotions vraies et de génie pratique plutôt qu'adonné aux fantaisies irréelles et aux poétiques rêveries. Ce beau type de visage, qui a appartenu à un grand nombre de docteurs, de jurisconsultes, d'ingénieurs et d'hommes d'action éminents, est bien écossais ; on peut le remarquer chez des hommes énergiques de tous les rangs et à tous les degrés du développement intellectuel. Il accompagne toujours le bon sens et la faculté d'observation ; mais chez Raeburn il apparaît dans tout son avantage, contrebalancé par une dose convenable de tolérance et par cette faculté contemplative et cette instinctive bonté qu'on voit chez le chien, ennobli par une sagesse naturelle, animé par la sympathie et l'*humour*, affiné par l'entendement, le sentiment et la pratique habituelle d'un art intellectuel et absorbant. Raeburn a l'air sage, intrépide, indépendant, bon ami, point flatteur, homme de bon conseil, qui n'oublierait pas les moyens d'arriver au but si on lui demandait son avis sur un projet. En ce qui concerne son art, il se consulta sagement en son for intérieur, et quoique riche, ambitieux et sans instruction première, il fit de lui-même un ouvrier solide et sain et un interprète de la nature, plutôt qu'un adroit adaptateur de styles et un habile adepte des manniérismes décoratifs vénérés alors.

L'habitude de se critiquer et le désir de se perfectionner, qui en est la conséquence, ne l'abandonnèrent jamais ; et ses moyens lui permettaient d'en agir à son gré. Au bout d'un séjour de six ans environ à Deanhaugh, le

sentiment de ce qui lui manquait le poussa à voyager. Il alla à Londres, où il consulta le Président de l'Académie Royale. Sir Joshua Reynolds fit bon accueil au jeune homme, et lui permit, dit-on, de travailler un mois ou deux sous sa direction. Mais en ce temps-là, bien entendu, le refrain de tous les avis était: "Allez à Rome." En ce cas Sir Joshua, en même temps que l'avis, offrit de quoi le suivre: de l'argent et des recommandations pour des personnages notables en Italie. C'est chose agréable à enregistrer et à mettre dans la balance en regard de cette jalousie à garder des secrets que l'Anglo-Saxon copiait peut-être sur l'Italien. Elle offre aussi une preuve, s'il en était besoin, qu'il n'y a point de sentiment malveillant à l'origine de cette répugnance à profaner l'art et à enseigner ses procédés à qui n'en est pas digne, mais bien plutôt un respect, jaloux sans doute, mais non malséant, pour les mystères professionnels.

Raeburn n'avait pas besoin d'argent, mais il accepta avec gratitude les recommandations qui pouvaient l'aider à pousser ses études à l'étranger. Il ne resta guère plus de deux ans à Rome; mais il tira un excellent parti de son temps, car l'amitié d'hommes comme James Byers et Gavin Hamilton doit lui avoir épargné de la peine, des fautes, et des dépenses d'énergie mal appliquée. Ils étaient plus âgés que Raeburn, le premier de vingt-trois ans, l'autre de vingt-six, et tous deux avaient vieilli dans la connaissance de Rome et de ses trésors d'art. Byers était un faiseur de fouilles, un architecte, un archéologue, un conférencier sur l'antiquité. Il passa quarante ans de sa vie en Italie à collectionner et à s'informer. A un moment il posséda le Vase de Portland. Raeburn fit son portrait. Hamilton était une sorte de traficant; il faisait des fouilles; il peignait des sujets classiques; il était très versé non seulement dans les ruines italiennes, mais aussi dans les peintures et les galeries de tableaux d'époques plus récentes. Il passa la plus grande partie de sa vie à Rome, visitant à plusieurs reprises son pays natal. C'est au retour d'une de ses visites qu'il escorta en Italie "Emma," la future femme de Sir William Hamilton et la maîtresse de Nelson.

Après cette brève période d'étude à l'étranger, Raeburn revint tout droit dans sa patrie, s'arrêtant à peine en route et ne voyant pas même Paris. Une fois de retour il se mit à l'œuvre, dans la pleine maturité de ses forces, et commença cette longue carrière de portraitiste où il marcha sans faiblir jusqu'au bout. Du premier coup presque, il fut le plus admiré de sa

GEORGE, ROBERT ET MARGARET

ENFANTS DE MR. ET DE L'HON. MRS. PATERSON, DE CASTLE HUNTLY

Mr. Charles James George Paterson



profession, et comme homme et comme peintre. Sir John et Lady Clerk de Penicuik comptèrent parmi ses premiers patrons, sans doute grâce aux bons offices du vieil ami du peintre, John Clerk (Lord Eldin), qui appartenait à la famille Penicuik. Le Principal Hill, de St. Andrew's, et John Clerk lui-même, eurent aussi leur portrait peint par lui à cette époque relativement reculée. Raeburn doit avoir vu Burns lorsque le poète fournissait sa brève course après la gloire dans les dîners et les réceptions d'Edimbourg; cependant on a, jusqu'à ces derniers temps, affirmé sans hésitation que, si Raeburn avait vu Burns, il n'avait jamais peint son portrait. Sir Walter Scott, John Wilson, Kames, Mackenzie, Hume, Robertson, Dugald Stewart, Hutton, Ferguson—bref, tout le monde posa devant lui, excepté, peut-être, le plus grand de tous, Robert Burns.

Peu après son retour de Rome, Raeburn, par la mort de son frère aîné, devint propriétaire des biens de son père à Stockbridge. Ce domaine était tout près de celui de sa femme, Deanhaugh House, que le peintre résolut alors de quitter, pour retourner vivre là où il était né. Pendant le reste de sa vie, il occupa la demeure de son père, la Maison de St. Bernard (*St. Bernard's House*), près du Puits de St. Bernard (*St. Bernard's Well*). Il augmenta la valeur de ses terres en construisant des terrasses, des maisons et des jardins; et, dans l'intérêt de son art, il se bâtit un grand atelier, de cinquante-cinq pieds sur trente-cinq.* A cet effet, il choisit une situation suffisamment centrale, dans York Place, qui continue Queen Street à l'est. Le voilà maintenant fixé pour la vie. Il n'apportera plus de changement ni à ses habitudes ni dans sa demeure; et la description que Mrs. Ferrier, la fille de John Wilson, a laissée de la vie de famille de Raeburn, lors de sa visite à St. Bernard's House en 1820, peut s'appliquer, en tenant compte des différences d'âge, à une période de plus de trente ans. Les noms d'Ann Street, de Dean Terrace, de Dean Street et de Raeburn Place marquent encore l'emplacement de sa propriété. Il allait tous les jours à son atelier à pied et en revenait de même; il pêchait, il faisait des excursions avec ses amis, il lançait des petits bateaux à voile avec les enfants, il jouait encore au *golf* une semaine avant sa mort. En toute sa vie il n'alla à Londres que trois fois, et encore en visite volante. Vers 1810, pourtant, il nourrit un moment l'idée de s'établir à Londres. Lawrence le persuada de rester où il

* Le pied anglais vaut 305 millimètres.

était—tâche facile, pensera-t-on, car Raeburn, avec ses goûts, sa fortune, sa réputation en Ecosse, n'avait pas grand'chose à gagner en allant à Londres. Il aurait pu voir plus de tableaux ; mais les gens l'intéressaient plus que les portraits. Il aurait pu acquérir une renommée plus prompte et plus étendue ; mais ce qu'il en avait lui suffisait, et l'événement prouva qu'il avait autant à gagner à Edimbourg qu'il aurait pu le faire à Londres. En 1812 il fut élu Associé de l'Académie Royale sans aucune brigue de sa part, et en 1815 on lui conféra le titre complet de Membre de l'Académie, R.A. Qu'il ait été élu à cause du mérite de ses tableaux, cela fait honneur et à l'Académie et au peintre, qui écrivait en ces termes à un ami : "Si cela ne peut s'obtenir que par la brigue et les sollicitations, il faut que je renonce à tout espoir, car j'estime qu'il serait malhonnête d'employer ces moyens-là." Mais tenir une telle conduite pour honorable, ou même pour mieux que simplement correcte, n'est-ce pas attaquer quelque peu l'honneur des artistes d'aujourd'hui ?

D'autres honneurs l'attendaient vers la fin de sa vie. George IV visita Edimbourg en 1822. Le gras et bel homme qu'était le Roi se sentit du goût pour le peintre, plus gros et plus beau que lui, et il l'aurait fait *baronet* n'eût été ce sens des convenances, cette juste estimation des proportions qui sied à un personnage royal, et qui était très remarquable chez George IV. Reynolds, le Président de l'Académie à Londres, était mort simple chevalier ; il n'eût pas été délicat de placer le peintre écossais au-dessus de lui. Raeburn, toutefois, fut fait chevalier avec l'épée de Sir Alexander Hope, à Hopetoun House.

Assurément cette reconnaissance de son talent était méritée ; mais ce ne sont pas là ses vrais titres. Le lent accroissement de sa renommée depuis qu'il est mort, l'excellent état de conservation de ses toiles jusqu'à nos jours, la confirmation de sa méthode de travail, simple et directe, par la pratique des écoles qui se sont succédées font plus pour établir sa réputation dans nos esprits que tous les honneurs ou dignités qu'il reçut pendant sa vie. L'estampille officielle du talent, d'ailleurs, ne lui fut pas mise un instant trop tôt. L'année qui suivit celle où il avait été fait chevalier, l'année au cours de laquelle il reçut le titre de *Limner* (peintre) de Sa Majesté pour l'Ecosse, fut aussi l'année de sa mort. De tous ceux qui ont tenu ce titre de *limner*, il fut sans aucun doute le plus grand. Il revenait d'une expédition archéologique dans le Fife et il travaillait à son dernier portrait de Scott lorsqu'il

LORD BRAXFIELD

La Faculté des Avocats



MRS. McQUEEN DE BRANFIELD

Mr John Ord Mackenzie.



succomba à l'atteinte d'une maladie mystérieuse. Je ne puis me retenir de citer ici les paroles de Mr. W. E. Henley: "Il ne traîna pas plus d'une semaine; de sorte que le portrait de l'auteur de *Waverley* fut le dernier à faire appel à une puissance de cerveau et de main qui n'a pas été égalée ni de son temps ni depuis. C'est ainsi que travaille l'Ecosse: elle a le génie de la convenance, si bien que, pour le reste du monde, ce qu'elle produit paraît animé de l'esprit même du roman. Il y a deux grands artistes dans l'Edimbourg de 1823, et l'un meurt en faisant le portrait de l'autre—ce qui, disons-le en passant, reste pour le survivant "un sujet de regret affectueux." On pense à Hugo—au *Je crois en Dieu* de ses dernières volontés et de son testament, à son soin de s'assurer le corbillard des pauvres pour le dernier voyage, et on revient avec fierté et gratitude à la suprême rencontre de cette auguste paire d'amis."

II

L'Ecossais, souvent prudent parce qu'il est intelligent, va jusqu'au bout, quoi qu'il entreprenne, car il est avant tout excitable et ardent. Toute mêlée et toute complexe en ses instincts que soit sa race, elle ne nous en présente pas moins l'enthousiasme comme son trait caractéristique le plus sûr et le plus général. Oui, l'étroit et lourd Ecossais est, lui aussi, convaincu qu'il a absolument raison lorsqu'il s'engage peu ou prou dans quelque pernicieuse absurdité. Le type moyen, s'il va au diable, y va en poste; mais s'il secoue la tête devant la tentation, il se besogne à gagner de l'argent avec un âpre zèle et un intérêt qui ne fléchit point. J'ai connu des hommes bornés, tout à fait ordinaires, qui vivaient aussi étrangers qu'un ermite à tout ce qui n'est pas bénéfice, qui parlaient à peine aux personnes de leur famille, qui grognaient au rire, au plaisir, à l'art, aux exercices corporels, aux belles manières, et qui, avec la dévotion aveugle d'un Saint Simon Stylite, se tuaient à la poursuite d'un but égoïste. Un homme semblable, les yeux de l'esprit munis d'œillères, pour ainsi dire, ne voit qu'une seule chose et devient un agent prompt et terrible aux mains de quiconque est capable de lui imprimer une direction donnée en religion, dans les choses du sentiment, en politique, en pure diablerie. Il fera tête à

tous les obstacles et souffrira toutes les épreuves pour se maintenir dans son chemin, non pas comme une patiente bête de somme, mais plutôt comme un lion rugissant. N'avons-nous pas vu les plus enthousiastes parmi les ministres et leurs sectateurs faire de la religion un tourment si mortel et une absurdité si furieuse qu'aucune autre race n'aurait pu endurer son joug d'inconséquence et d'inhumanité?

En Ecosse les exutoires naturels, guerre, amour, vie violente, ont été bouchés trop subitement par le rapide développement de la civilisation. Aussi l'ardeur du tempérament national rend-il désirable que les Ecossais reçoivent de l'éducation, qu'ils voyagent, s'il est possible, et surtout qu'on les initie à un grand nombre d'occupations et de plaisirs. Mais les mœurs, la morale et les opinions imposées de force à l'Ecosse par l'enthosiasme de quelques-uns, n'ont guère été de nature à développer la largeur de l'esprit, ni faites pour préparer le gros de la race à offrir un sol propice à la naissance et à la croissance des hommes de génie. Cependant le caractère écossais est vraisemblablement un terrain favorable pour la germination du génie, et le type du génie écossais paraît merveilleusement digne de culture. Les conventions, les idées acceptées fondent et disparaissent dans une tête semblable, tandis que, grâce à ce besoin national d'aller jusqu'au bout, il ne craint point les conclusions de l'intelligence, et ne se laisse arrêter par rien quand il s'agit de suivre un raisonnement improvisé, d'activer sa fantaisie, de sonder jusqu'au fond la profondeur d'une idée. Peut-être sont-ce les arts qui offrent à l'énergie de ses facultés le champ le meilleur et le plus généreux. Il va trop droit au but pour la religion moderne ou pour l'œuvre instable de la politique, qui demande une subordination continuelle de l'idée aux changements d'intérêt, d'opinion et de possibilité. La religion, de son côté, a suivi ceux qui la professent dans leur vie terrestre, s'adaptant aux besoins, aux idéals, aux conditions diverses de la science et de la civilisation en progrès. Pas plus que la politique, elle ne peut regarder avec constance un idéal fixe, tandis qu'elle poursuit de détours en détours la figure toujours fuyante de la vérité religieuse. La Beauté siège en une plus lointaine retraite que les dieux protées, toujours changeants, de la politique et de la foi ; elle est plus difficile d'accès, moins ouverte à l'adoration, mais aussi éternelle que quoi que ce soit en un monde mortel. Le Hermès de Praxitèle reste aujourd'hui

WILLIAM FERGUSON DE KILRIE

Mr R. C. Munro Ferguson, Membre du Parlement.



l'objet d'un culte plus sincère et plus durable que celui qu'on lui offrait comme le pur symbole d'une idée depuis longtemps oubliée.

La littérature, la peinture, la musique, la sculpture, et les modes persistants de l'expression religieuse exigent, et non à un petit degré, chez ceux qui les pratiquent, les dons de l'enthousiasme, du courage intellectuel et d'une logique poussée jusqu'au bout. Ce sont là des qualités dont Raeburn était doué richement. Si nous comparons son talent à celui de Reynolds, nous le trouverons moins captivant par le style, mais plus entièrement et directement dérivé de la nature. Nous savons que Reynolds, ayant étudié les Vieux Maîtres, élabora des méthodes et employa des procédés indirects pour obtenir ses résultats. Il était moins ardent que savant. Il réduisait son modèle à des lignes, et puis il lui donnait une forme assez complète en monochrome avant de commencer à en rendre la couleur par des couches plates, et même, à l'occasion, par de réels glacis.

C'est une question discutable de savoir combien parmi les Vieux Maîtres ont usé de procédés et combien ont peint directement ; et personne ne connaît avec exactitude les méthodes de ceux qui paraissent avoir peint par procédé. Mais, en tout cas, les artistes qui ont renouvelé la façon de peindre dans ce siècle ont cherché à rendre ce qu'ils voyaient sans passer par des phases préliminaires ou intermédiaires, durant lesquelles la peinture ne supporte aucune comparaison avec la nature et a un air tout à fait différent de son aspect final et achevé. Les modernes ont visé au faire direct de deux façons, dont l'une, je ne peux m'empêcher de le croire, est une erreur. Les innovateurs anglais travaillaient directement sur un dessin détaillé, fait sur la toile blanche et nue ; ils en peignaient chaque pouce d'un travail soigné et minutieux destiné à être définitif dans le tableau. Ils invoquaient, non moins que les adeptes du procédé, la sanction de la tradition ; mais c'était de la pratique primitive des Pré-Raphaélites, principalement peintres de fresques, qu'ils se réclamaient, et non des œuvres d'écoles parvenues à leur plus haut degré de perfection et des vrais maîtres de la peinture à l'huile. Les Français modernes, qui appliquèrent aussi directement leur couleur sur la toile, suivirent une autre méthode. Ils indiquaient d'abord le dessin très légèrement au fusain ; lorsqu'ils prenaient le pinceau, ils n'essayaient pas de finir morceau par morceau ; ils tâchaient plutôt, pendant que l'enduit était encore humide, de couvrir l'ensemble en disposant généralement les grandes masses

dans leurs principales valeurs de ton. Ce point une fois atteint, ils cherchaient et déterminaient les relations entre les masses de la composition, entre les principaux plans de la structure, entre les grands éléments de l'effet, et ce n'était qu'après s'être bien assurés de ces importantes divisions qu'ils les chargeaient de subdivisions et y plaçaient le détail des contours, la finesse du modelé, ou les raffinements de la couleur. Ils étudiaient la vérité du tout avant celle de la partie, semblant ainsi contredire Léonard de Vinci qui conseillait aux apprentis dessinateurs d'étudier la partie avant le tout. Léonard ne parlait pas de peindre un tableau, mais d'acquérir la connaissance de faits. Incontestablement les habitudes des Français conduisaient à un style différent de celui des Anglais, à une sorte de vérité mieux généralisée et mieux ordonnée, à une toile d'un aspect plus ample et plus suave, à une étude plus logique de l'atmosphère et de la lumière réelle, à une perception plus délicate du plan, à une touche plus large, plus manifeste, plus voulue, et, par-dessus tout, à ce pouvoir de sélection si vanté, qui revient vraiment à la perception de la valeur des détails et de leur convenance ou de leur disconvenance avec *l'ensemble* d'un tableau. Les Français invoquaient aussi, à l'appui de leur innovation, l'exemple des Vieux Maîtres; ils soutenaient que Vélasquez et Hals avaient toujours pratiqué la peinture directe, que Rembrandt l'avait fait la plupart du temps, Léonard de Vinci, le Titien et d'autres Italiens beaucoup plus souvent qu'on ne le suppose.

L'indépendance d'esprit, l'absorption dans la nature, la perception directe de la beauté, que l'on doit justement accorder à ces innovateurs plus récents du XIXe siècle, ne peuvent être refusées à leur avant-coureur Raeburn. Lui aussi peignait sans recettes, sans préparations, sans aucun procédé entre lui et la réalisation immédiate de sa vision. Ce qu'on a dit du caractère de l'Ecossais doit rendre probable que la peinture directe convenait à la chaleur de son tempérament, et que les longs labeurs préliminaires, sans motif apparent, n'étant inspirés que très indirectement par les spectacles qu'il avait devant les yeux, auraient refroidi son zèle, amené de l'hésitation et fatigué chez lui ces muscles de l'esprit qui saisissent ensemble les éléments constitutifs de tout un tableau. Un tel homme a besoin d'aller tout droit à l'ensemble; il déteste l'établissement et la construction à tête reposée de fondations qui peuvent non seulement n'être pas nécessaires, mais encore être nuisibles, et qui certainement sont désolantes pour un poétique et enthousiaste esprit.

DR. NATHANIEL SPENS

Compagnie royale des Archers



Il est bon de se mettre en garde ici contre des malentendus qui peuvent provenir d'une exposition si brève et si nue du caractère et de l'histoire de la peinture directe, fort en faveur aujourd'hui. Il se peut que Léonard de Vinci soit un des principaux auteurs de cette tradition de la peinture à l'huile consultés par les artistes plus récents. Il peignit, en somme, directement, du moins par comparaison avec d'autres, tels que Michel-Ange et Durer. Dans ses écrits, il a certainement posé les visées et les principes de l'art moderne, quand même il ne les aurait guère mis en pratique. Quant à la méthode elle-même, on peut dire, peut-être, que depuis le commencement de la peinture à l'huile, différents artistes ont pratiqué la peinture directe à des degrés divers, selon que leurs visées et leurs connaissances le permettaient. Des Vénitiens comme Lotto, le Titien, le Tintoret, Véronèse, bien que cherchant avant toute autre qualité la couleur, employaient sans doute des méthodes moins détournées que celles de peintres postérieurs, comme Sir Joshua Reynolds. Au XVIII[e] siècle et au commencement du XIX[e], Lawrence offre l'exemple d'un artiste enclin à peindre directement, comme on peut le voir dans son profil inachevé de George IV, à la Galerie Nationale de Portraits. Il faut se rappeler que les artistes qui commencèrent le mouvement français de 1830 avaient toujours son nom à la bouche. Longtemps après cette date, cependant, j'ai vu de mes yeux toute sorte de peinture demi-indirecte, même parmi les groupes de paysagistes français qui travaillaient dans les colonies de peintres aux environs de Fontainebleau. Les uns employaient des fonds secs de noir, de pur vert émeraude, ou de rouge ; d'autres, des fonds frais de blanc pur ou de bitume. Ce sont là des considérations qui font qu'il est difficile de dire quand la peinture directe apparut pour la première fois, impossible de lui assigner exclusivement une époque, une contrée, ou une école spéciale, et hasardeux d'estimer le mérite d'originalité appartenant à Raeburn ou à tout autre artiste qui pratiqua individuellement cette méthode. On peut dire toutefois que les principaux représentants de la peinture directe sont, dans le passé, Hals et Vélasquez, et au XIX[e] siècle les peintres des écoles françaises récentes.

D'un autre côté, nous savons comment Raeburn se servait de la couleur, et cette manière serait parfaitement acceptable aujourd'hui. En fait, elle diffère à peine de celle qui s'enseignait naguère dans l'atelier de M. Carolus Duran. Mais avant de décrire les habitudes de Raeburn à son chevalet, telles que

plusieurs de ses modèles nous les ont racontées, il n'est peut-être pas mauvais de jeter un coup-d'œil rapide sur son éducation. Comparé aux artistes théâtraux, mystiques, académiques et maniérés, Raeburn avait plus appris de l'observation que de la tradition. Il ne reçut que fort peu d'enseignement régulier ; les portraits en miniature, qu'il fit de très bonne heure, étaient la copie spontanée de la nature. Sa liaison avec Martin veut dire simplement qu'il copia les tableaux de cet artiste. Ses travaux pour le bijoutier Gilliland consistaient en dessins à exécuter en métal. Lorsqu'il alla en Italie, le critique d'art Byers lui conseilla de ne jamais travailler que d'après nature, ne s'agît-il que du plus mince accessoire, recommandation qui s'accordait parfaitement avec les sentiments personnels du peintre et qui confirmait l'habitude de toute sa vie. En vérité, si l'on considère d'un point de vue général la peinture de portrait en Angleterre depuis Van Dyck, la plupart de ses productions, les meilleures, paraissent maniérées à côté de l'œuvre de Raeburn. Raeburn fut l'élève de la Nature ; mais pour apprendre de ce maître il faut d'abord en savoir assez pour comprendre ses leçons, et l'on avait sans doute enseigné à Raeburn un peu de dessin, de perspective, et l'emploi vulgaire de la couleur à l'huile. De ses premiers maîtres il avait appris son métier et l'usage de ses instruments ; son art et son style direct vinrent de sa fréquentation personnelle de la Nature. Les méthodes de travail adoptées par Raeburn n'étaient pas différentes de celles d'hommes comme Carolus Duran et Manet, qui s'enseignèrent consciemment à eux-mêmes à chercher une manière dans une certaine façon de regarder la nature. Ni les Français ni l'Ecossais ne copièrent ni n'imitèrent une manière ; ils revinrent simplement à cette large observation de la lumière réelle, qui avait produit et le style de Vélasquez et le style de Rembrandt.

La ressemblance qu'il y a entre la pratique de Raeburn et celle des artistes français récents apparaît dans les particularités suivantes de sa méthode : 1° il faisait rarement poser son modèle plus d'une heure et demie ou deux heures de suite. 2° il ne donna jamais plus de quatre à cinq séances à une tête ou à un buste ; 3° il ne dessinait pas d'abord son sujet au crayon blanc, mais il le traitait directement avec le pinceau sur la toile nue ; 4° de ses premières touches il indiquait le front, le menton et la bouche ; 5° il plaçait le chevalet derrière le modèle, et s'éloignait pour regarder en même temps la peinture et l'original ; 6° un pli de draperie lui

LADY PERTH ET SA FILLE

Comte d'Ancaster



coûtait souvent plus de peine que la construction ou l'expression d'une tête; 7° jamais il ne se servait d'appuie-main. Or ces habitudes sont justement celles des peintres français *à premier coup*,* terme qui ne signifie pas que chaque touche donnée était définitive, mais simplement que le travail de recherche et celui d'achèvement se faisaient directement avec la couleur en une seule et même opération. Cette peinture pouvait prendre des minutes, des heures ou des semaines; mais elle ne passait que par un seul état, s'approchant graduellement du fini grâce au modelage, au perfectionnement, à la correction du premier jet. En réalité, l'effet général était campé tout entier dès le commencement, et l'on n'y arrivait pas par des gradations de dessin, de clair-obscur, et enfin de couleur, brun, rouge ou vert. Si la recherche et le fini demandaient longtemps, ou bien on conservait la fluidité de la couleur en se servant d'huile d'œillette, ou, quand on la laissait sécher, on avait recours au grattage, au ponçage au papier de verre, à l'huilage, et à d'autres "trucs" analogues pour la raviver. Ces habitudes caractérisent non-seulement Raeburn et les Français contemporains, mais les "naturalistes" du monde entier, et, pourrait-on dire, le peintre à l'huile mis en opposition avec le dessinateur,—les artistes qui cherchent et trouvent la forme par la masse, le modelé intérieur, la tache, la gradation de la lumière, opposés à ceux qui imaginent et construisent avec des lignes conventionnelles.

Je ne veux point déprécier ni le travail conventionnel ni le travail décoratif. Les dessins à la pointe, par exemple, peuvent se classer parmi les plus belles œuvres d'art. Prendre comme moyen d'expression la ligne à la pointe sèche, c'est faire l'usage le plus direct, le plus naturel, le plus beau et le plus légitime de l'instrument intermédiaire. Toutefois rendre avec la pointe toute la série des valeurs, la gamme complète de la lumière, c'est forcer l'instrument intermédiaire à donner au-delà de sa capacité naturelle. En le faisant, on peut accomplir un tour de force, mais un peu aux dépens de la vraie et simple beauté. Maintenant la peinture à l'huile a, elle aussi, j'ose le dire, ses avantages particuliers et naturels. Elle est propre à exprimer certaines qualités. Si l'on gâte les beautés intrinsèques de la ligne en écartant ce qu'elle comporte légitimement de convention et en cherchant à rendre toutes les nuances du clair-obscur, on gâte tout aussi sûrement la puissance et la richesse de la peinture

* En français dans le texte anglais.—N. d. T.

à l'huile en abandonnant l'expression directe dans la lumière réelle et en se réfugiant dans une formule conventionnelle ou dans des procédés indirects ou abstraits. La peinture à l'huile est le moins abstrait et le moins conventionnel des intermédiaires. C'est l'intermédiaire du "luminariste" et de l'homme qui veut rendre compte de l'aspect complet de la nature. Quel que soit d'ailleurs l'intermédiaire, en faire un légitime usage c'est assurément s'assurer de ses beautés intrinsèques, appelées souvent décoratives, et rendre son œuvre recommandable aux yeux d'autrui par les relations les plus directes et les plus naturelles entre les moyens et la fin.

Si un peintre du XVIIIe siècle a eu coutume dans ces îles de suivre les traditions les plus saines et les plus durables, c'est Raeburn. Nous avons vu que sa pratique s'accordait avec celle des meilleurs artistes, avant et après son époque ; nous pouvons donc proclamer qu'il a suivi le vrai sentier de l'art. L'excellence de sa méthode franche et droite fait que sa couleur s'est tenue beaucoup mieux que celle de Reynolds. La plus grande partie de l'œuvre de Sir Joshua a changé presque autant que les dernières peintures de Turner.

On ne peut guère résister au désir de comparer Sir Joshua à Raeburn, et Turner à un autre Ecossais, Thomson de Duddingston. Tout en admettant que les deux Anglais eurent l'imagination plus vaste, on préfère les vues que les deux Ecossais eurent de la nature, c'est-à-dire les qualités de leur imagination et les idées d'exécution qui en découlent. Non seulement la peinture solide et carrée de Raeburn dure mieux que celle que Sir Joshua cuisine d'après les recettes italiennes, mais nous croyons qu'au moment même où ils venaient d'être peints, seuls les plus beaux tableaux de Reynolds étaient au-dessus des ouvrages de Raeburn. Si Thomson avait été un professionnel, il aurait probablement surpassé Turner et devancé Théodore Rousseau. Sa conception du paysage romantique était plus grandiose que tout ce qu'on a vu dans ce genre, certainement plus large et plus épique d'exécution que les données un peu tourmentées et d'imagination trop inventive de Turner, moins entravée par les scrupules de la recherche que ne l'était Rousseau, excepté dans ses chefs-d'œuvre. Mais la conception de Thomson ne fut jamais adéquatement soutenue par l'étude, et ainsi il n'en effectua jamais la réalisation adéquate. Par la seule ardeur de leur imagination, Raeburn et Thomson furent amenés à anticiper de trente ans l'idéal des Français.

Raeburn n'eut pas souvent la tentation de faire ressortir ses figures sur

LE GÉNÉRAL SIR RONALD FERGUSON, G.C.B.

Mr R. C. Munro Ferguson, Membre du Parlement



MARGARET, COMTESSE DE DUMFRIES, ET
SA FILLE, LADY ELIZABETH
PENELOPE CRICHTON

Marquis de Bute



ce fond de décor irréel dont se sont tant servis en Angleterre Reynolds, Gainsborough et d'autres peintres de portraits. S'il céda un moment à cette mode, ce fut contre sa volonté et son meilleur jugement. L'habitude s'en accordait mal avec son mode de travail direct et honnête, avec la touche hardie et carrée dont il accentuait la lumière sur les plans diversement inclinés de la chair. Son style personnel était, de fait, incompatible avec la joliesse élégante, le coloris par taches, et la composition théâtrale d'une toile. Il allait mieux avec la simplicité à la fois solennelle et naturelle de Vélasquez, des Hollandais et des Flamands. Quelquefois cependant, son faire s'accompagnait d'un coloris grisâtre, froid et assez défectueux, comme dans l'extraordinaire "John Tait et son Petit-fils," tableau qui offre à un haut degré les caractéristiques de son pinceau. Le coloris, qui en est bien conservé, fait qu'on se demande si l'éclat d'autres tableaux n'est pas souvent le résultat du temps ou du vernis. "John Tait et son Petit-fils" a été peint vers 1798-99, et il présente le plus fort contraste avec certain portrait trois-quarts nature, beau, mais un peu artificiel, d'un homme en habit vert et en culottes chamois, tenant un fusil dans une main sans nerfs, et debout sous un arbre de peintre-décorateur. L'enduit colorant est mince, le modelé du visage subtil, délicat, mais sans accent ; les accessoires en sont plats et conventionnels, tout en ressemblant quelque peu, dans leur aspect superficiel, à ceux de Vélasquez au début de sa seconde manière, lorsqu'il peignait les "Trois Chasseurs (*Sportsmen*) royaux dans le Prado." Mais partout dans cette œuvre de Raeburn (qui est, je crois, le portrait de Sinclair d'Ulbster), on regrette de ne pas trouver la fermeté de contours que l'Espagnol donnait à ses réalisations de la forme.

Les portraits les plus simples de Raeburn sont les meilleurs. Son intérêt se concentrait sur les visages ; les mains mêmes ne sont pas, dans ses portraits, traitées avec le soin qu'il faudrait. Nous trouvons que R. L. Stevenson dit dans *Virginibus Puerisque*: "Et encore, malgré sa propre satisfaction et malgré le Dr. John Brown, je ne peux pas considérer que Raeburn ait été très heureux dans ses mains." Bien qu'il l'eût peint d'après nature dans sa jeunesse, Raeburn se souciait peu du paysage. Les visages aussi, il fallait qu'il les vît pendant qu'il les peignait. Ce n'était pas un peintre d'histoire, arrangeant des expressions, des gestes, des groupes dramatiques. Ce qui le stimulait, c'était les personnes réelles, la lumière réelle, comme Mr. Sargent de nos jours. Cependant on a dit qu'il "ennoblissait des visages indignes," ce qui

pouvait signifier qu'il en idéalisait les traits. Mais ceci est improbable. Peut-être a-t-on voulu dire que la large simplicité de son style leur donnait la dignité plastique que l'orage, la nuit, la brume ou d'autres effets de lumière peuvent conférer à des objets, sans apporter aucune altération réelle dans leur structure. Sir Walter Armstrong, au mot "Raeburn" dans le *Dictionnaire de Biographie Nationale*, s'exprime ainsi : "Techniquement ses principaux défauts sont le manque de substance et de profondeur dans la couleur, et, de temps en temps, une certaine propensité à simplifier à l'excès les plans dans le modelé d'une tête." De même qu'en sculpture, la simplification des plans en peinture tend à la grandeur ; et l'on peut croire que ce fut là le seul procédé d'ennoblissement employé consciemment par Raeburn. Dans sa couleur, il manquait certainement de substance ; mais, comparé à ses contemporains, on ne peut guère dire qu'il manquât de profondeur. On remarque dans ses portraits une autre cause de noblesse, de vitalité—devrions-nous dire peut-être—qu'en raison de l'apathie et du vide d'expression que donne la pose au modèle, on peut appeler une sorte d'idéalisation. Pour exprimer cela nous emprunterons les termes de R. L. Stevenson : "Il était né peintre de portraits. Il regardait les gens attentivement entre les deux yeux, surprenait leur manière d'être sur leur visage, et était en possession de ce qu'il y avait d'essentiel dans leur caractère avant qu'ils eussent été de longues minutes dans son atelier. Ce qu'il était si prompt à percevoir, il le transportait sur la toile presque au moment même de la conception."

Au sens ordinaire du mot Raeburn n'était pas un idéalisateur. Peindre, pour lui, c'était avoir une perception sensuelle et directe de la nature. L'expression "imitation de la nature" n'aurait point effarouché cet enthousiaste et ardent amant du réel. Il connaissait les beautés de la nature trop intimement pour les mépriser, à moins qu'elles ne s'affublassent de l'ornement d'un style artificiel. Il n'y a que le décorateur de profession et le peintre qui travaille pour le commerce—encore tous n'en sont-ils pas là—qui puissent dire : "Mais où est l'art, où est la poésie dans l'œuvre d'un homme qui copie la nature ?" Celui qui connaît les mystères sublimes du vrai clair-obscur, les surprises du véritable modelé, les beautés infinies et incomparables de l'atmosphère réelle, ne conviendront pas avec Mr. L. Housman, dans sa monographie de Houghton, que "le naturalisme est l'ennemi de toutes les formes vigoureuses de l'Art."

Les différents sens qu'on attache au mot naturalisme peuvent embarrasser

MRS. NEWBIGGING

Mrs. Rainy



certaines personnes. Je le prends ici comme signifiant la révélation de quelque groupe de faits, rare peut-être, mais possible, au moyen d'une imitation de la lumière vraie, exprimée aussi naturellement qu'il se peut faire dans la convention de la peinture. Dans cet art, vêtements, accessoires, ciels, paysage, animaux, centaures, monstres, tout doit être soumis, pour la lumière, à la même loi que la figure. Il n'y a pas de *fond*, mais de l'espace tout autour de la figure. Les beautés de la lumière vraie fournissent par elles-mêmes un sujet de poésie à l'œil qui voit; cependant elles n'excluent en aucune façon—elles favorisent plutôt, avec leur langage naturellement mystérieux — la révélation des beautés dans la structure solide de la forme. Entre l'ombre, l'espace, l'air, la gradation de la lumière d'un côté, et, de l'autre, la forme solide et les couleurs locales, il n'y a point d'antagonisme qui force à soumettre ces deux derniers attributs à un traitement arbitraire pour les contours et le modelé. Est-ce que l'ombre de Rembrandt ou l'espace de Vélasquez est dépourvu de poésie? Sont-ils fondés, l'une et l'autre, sur rien autre que sur la véritable action de la lumière, seule chose par quoi, à travers des milliers d'années, l'homme ait jamais reçu une impression? Cette poésie du réel ne se produit que lorsqu'un homme sensible et de vue pénétrante, mettant en œuvre son expérience de la nature, prend la résolution de tirer le plus grand parti des choses qu'il aime le mieux. Ce faisant, il montre combien peuvent être intéressants et beaux le dessin et les nuances de la lumière, alors même qu'elle tombe sur des objets qu'on a appris à appeler laids. Combien il entre d'art dans cette tâche, que ceux qui l'ont tentée vous le disent. S'ils s'étaient contentés d'exposer à nouveau des qualités de la nature déjà soumises à la convention, déjà revêtues de dignité, déjà acceptées de tous, ils auraient pu raccourcir de moitié leur labeur, et ils auraient réduit leur réputation finale à une simple fraction. Cette autre besogne, qui consiste à dérouler des dessins qui n'ont que le rapport le plus lointain avec la nature, demande assurément aussi de l'art, le sentiment de la décoration, du goût et de l'invention. Un tel art peut être beau, bien qu'il ne soit pas vraiment poétique; et il ne faut pas toujours le mépriser, même lorsque ceux qui le professent raillent la nature comme une personne à la mode raille un Apollon parce que ses cheveux sont en boucles et qu'il n'a ni redingote ni chapeau de haute forme. C'est ainsi que les couturières bafouent la taille de la Vénus de Milo. Elles ne

sauraient voir une femme sans corset, et toute femme qui n'est pas une dame en toilette à la mode ne doit pas compter. Raeburn appartient à cette forte école naturaliste qui dépouille les grâces accessoires pour mieux assurer le règne solennel de la lumière. Pour conclure, je citerai des paroles de Mr. W. E. Henley où me paraît résonner la tonique de mon propre discours: "Il vint au point de séparation entre le vieux et le nouveau, lorsque le vieux n'était pas encore discrédité, et que le nouveau restait inoffensif; et, avec cet exquis bon sens qui marque l'artiste, il s'identifia à ce qui était connu, et non à ce qui, tout en étant gros de possibilités de bien des sortes, ne s'adaptait encore parfaitement à rien qui fût doué d'une existence active . . . . Il se contenta de peindre ce qu'il connaissait, et cela seulement; et sa conscience lui fut profitable, en même temps qu'elle était sans trouble et sereine."



MISS JANET SUTTIE

Sir George Grant Suttie, Baronet

SIR HENRY RAEBURN

PAR

SIR WALTER ARMSTRONG

MRS W URQUHART

[illegible] Glasgow

LADY CARMICHAEL

Sir T. D. Gibson Carmichael, Baronet





CHAPITRE I

CONDITIONS GÉNÉRALES FAVORABLES À L'ART—CES CONDITIONS EN ECOSSE—APPARITION D'UN MAÎTRE NATIONAL



'ETAIT, si je ne me trompe, une croyance acceptée jusqu'à ces derniers temps que l'Ecossais des Basses-terres est un être essentiellement inartistique. Peu d'écrivains peut-être ont exprimé cette pensée aussi nettement que feu James Fergusson, lorsqu'il a dit, dans son *Histoire de l'Architecture* * :

" Personne, ayant quelque notion de l'ethnographie de l'art, ne soupçonnerait le peuple qui habite maintenant les Basses-terres d'Ecosse d'avoir inventé une forme quelconque d'architecture, ni d'y avoir été très sensible lorsqu'elle lui fut apportée de l'étranger."

Ces mots ont été écrits il y a près de trente-cinq ans, avant que se fût produit de l'autre côté de la Tweed ce grand accroissement de richesse qui a conduit au mouvement artistique dont se marquent les deux

* *History of Architecture*, vol. ii. p. 201.

dernières décades du XIXe siècle. Mais, même en les reportant à leur date, et toutes limitées qu'elles soient à l'architecture seule, ces paroles de Fergusson sont un peu inconsidérées. L'ethnographie de l'art est une expression attrayante, mais dangereuse. Il est peu sûr de diviser trop nettement les races d'après leurs facultés esthétiques, et moins sûr encore de baser un raisonnement sur cette division. Dans de certaines conditions, par exemple, le Teuton est artistique et le Latin ne l'est pas. On peut, sans doute, rechercher à travers le passé et reconnaître, dans les races européennes, des tendances qui paraissent caractéristiques. Mais il est rare que ces tendances soient assez permanentes et assez nettement définies pour fournir de solides fondements à la déduction.

Il est bien certain que, si la mer avait englouti les Pays-Bas au XIVe siècle, personne ne se serait douté que cette catastrophe avait fait perdre au monde un grand patrimoine artistique. La racine de l'art, l'aptitude qui, lorsqu'elle se développe, conduit à l'art et à rien autre, fait partie de la constitution de l'homme, et réussit, dans des conditions favorables, à s'épanouir en une sorte de floraison, même dans les races les plus abjectes.

D'un autre côté, une grande apparence d'énergie artistique n'est pas une preuve infaillible qu'il y ait derrière un génie artistique proportionné. Certaines qualités morales et intellectuelles provoquent de temps en temps une remarquable activité esthétique dans des races qui ne sont pas plus riches que leurs voisines en faculté esthétique spécifique. Les Français en sont un exemple frappant. La France a produit moins d'artistes de premier ordre que d'autres pays, et cependant son énergie productrice, son émission d'objets artistiques ou quasi-artistiques est plus grande, depuis des siècles, que celle de tout le reste de l'Europe en bloc. A première vue, la chose semble étrange, mais un peu de réflexion en suggère une explication fort simple. Le don spécifique des Français n'est pas plus grand, il est selon toute probabilité moindre, que celui de certains autres peuples ; mais le caractère français fournit des succédanés qui, pris ensemble, opèrent presque aussi bien. Le Français aime son pays comme on aime sa maîtresse ; il est vain, systématique, et, dans les questions sociales, d'un conservatisme intense. Ces qualités combinées produisent des effets aisés à confondre avec ceux qui sont dûs à un génie artistique largement repandu. Elles rendent populaires la prodigalité des dépenses consacrées aux entreprises d'art de toute sorte ;

LADY CARNEGIE

Comte de Southesk, K.T.



elles ont pour résultat certain que chaque entreprise nouvelle s'élève sur le succès des dernières, et elles écartent toutes les difficultés touchant l'éducation artistique nationale. Personne ne peut étudier l'art français des deux derniers siècles sans avoir à confesser qu'à côté de l'intelligence et du goût qui en marquent l'ensemble, on y trouve des courants de vulgarité esthétique incompatibles avec cette prétention à posséder une incomparable faculté pour l'art, si souvent mise en avant en faveur de la France. Les conditions matérielles du pays sont extrêmement favorables à la manifestation artistique. Un brillant climat, point de fumée, quantité de belle pierre à bâtir, la richesse largement distribuée, ce qu'il faut d'isolement et ce qu'il faut de relations, tout cela joint à l'énergie et à l'activité générales du peuple rendait un vaste mouvement d'art inévitable. Il ne faudrait pas, bien entendu, pousser ce raisonnement trop loin. Mon seul objet en l'employant est d'appuyer ma proposition que, dans de certaines limites, l'art est plutôt une affaire de conditions que d'aptitudes ethniques. Lorsque les Français se trouvèrent en face d'une page blanche, lorsqu'ils eurent de nouveaux besoins à satisfaire et de nouveaux matériaux à mettre en œuvre, ils s'élevèrent au niveau des circonstances juste comme les Grecs, les Italiens, les Hollandais et d'autres races l'ont fait en des conditions analogues.

Avant de pouvoir décider quant au génie artistique inné d'une race ou d'une nation particulière, il y a bien des choses à considérer en dehors des seules œuvres. Les races reconnues pour artistiques n'ont fait de grandes choses qu'à des moments spéciaux, dans des conditions qui ne reviennent pas souvent. Les Grecs, par exemple, y arrivèrent à la fin d'une longue période de développement continu. Leurs grands artistes avaient derrière eux des générations qui s'étaient portées vers un but encore inatteint, des générations à chacune desquelles il avait été dit : "Vous voyez à quoi nous visons et jusqu'où nous sommes venus ; vous, allez encore plus loin ; rapprochez le but encore davantage." Elles ne restaient point dans le doute, et n'avaient point la tentation de copier. Tout homme, en ramassant l'outil qu'avait laissé tomber son prédécesseur, ramassait en même temps l'idéal encore indompté. Tant que le Grec put regarder en arrière et voir qu'il pouvait faire mieux que ses maîtres, il n'eut pas le désir de copier leurs œuvres ou de changer le but commun. Il avait toujours devant lui le progrès final qui lui permettrait d'exprimer complètement son émotion propre et les idéals de sa race.

Essayant passionnément de l'atteindre, il ne pouvait pas ne pas semer sa route des preuves de cette ambition sincère, qui est l'âme de l'art.

Le désastre vint lorsque le but fut touché, lorsque l'idéal ne marcha plus en tête. Au lieu de pousser joyeusement en avant ses facultés, le Grec dut marquer le pas, et refaire avec des variantes ce qui avait été déjà fait parfaitement. Il fut inévitablement tenté d'imiter l'œuvre, et non la conduite, de ses maîtres. La même tentation causa la ruine de ses disciples. Si les Grecs n'avaient jamais existé, si les Romains avaient été appelés à compléter leur développement au lieu de maintenir une perfection déjà atteinte, il se peut qu'ils eussent fait aussi bien que les Grecs. Partout où l'emprunt n'était pas possible, partout où il y avait un nouvel art à créer, les Italiens furent à la hauteur des exigences. L'histoire de la peinture italienne offre un parallèle à celle de la sculpture grecque. Venue péniblement à la vie avec les premiers Chrétiens, elle s'attacha à l'existence, tantôt uniquement par les racines, tantôt poussant au grand jour de visibles surgeons, jusqu'à ce qu'enfin, décidément viable, elle s'élançât et terminât sa croissance sous les grands maîtres du XV[e] et du XVI[e] siècle. Arrivée à ce point, elle ne put faire davantage, et le reste de son histoire est semblable à celle de la sculpture grecque après l'époque de Praxitèle.

Un autre exemple nous est fourni par la peinture dans les Pays-Bas. Là aussi surgit un besoin original, ou du moins qui n'avait jamais encore été complètement satisfait. Les membres d'une société mercantile, d'une société qui n'avait ni grands palais ni vastes églises aux murailles nues, furent saisis de l'inévitable appétit. Ils invitèrent des peintres à décorer leurs chapelles, à perpétuer leur personnalité, à leur fournir des choses jolies à regarder dans leurs demeures. Le besoin était nouveau ; nulle perfection passée ne pesait sur le pays pour en réprimer la spontanéité. Ses peintres eurent à inventer eux-mêmes leurs idéals, à exprimer leurs émotions propres, à faire certaines choses enfin parce qu'ils voulaient les faire, et non parce que des choses analogues avaient été faites déjà.

L'architecture gothique de l'Europe occidentale est encore un autre exemple à citer. Si l'on remonte à sa naissance, on trouvera qu'elle aussi fut engendrée par un nouveau groupement de conditions. Il fallait des édifices capables de recevoir une grande affluence de peuple dans un pays où les matériaux les plus communs et les plus commodes étaient impropres à toute forme de

LADY NAESMYTH

Mrs. David Anderson



construction à travées. Etant donné le besoin de grandes églises et rien pour les bâtir que des briques et des pierres relativement petites, l'activité de l'esprit français était bien sûre de faire le reste. C'était un problème exactement adapté à son génie, et la solution en reste peut-être le meilleur exemple qui soit au monde d'un art nourri au giron de la science.

L'art semble donc dépendre moins des dons spéciaux de la race, et plus des conditions extérieures favorables, qu'on ne le dit généralement. A en juger d'après l'expérience, le grand art n'est possible que lorsqu'un peuple énergique se met à une tâche nouvelle, ou du moins à une tâche assez nouvelle pour que l'imitation et les règles et canons extérieurs ne puissent se substituer au désir individuel et à l'expression sincère de ce désir. Les formes plus passionnées de l'art—la poésie, la musique, la peinture—paraissent si entièrement dominées par cette loi qu'elles ne s'élèvent jamais deux fois à la même hauteur de la même façon. D'un autre côté, l'histoire ne nous oblige pas à croire qu'une race qui n'a jamais fait beaucoup jusqu'ici pour montrer des aptitudes artistiques, ne le fera pas lorsque le besoin en naîtra dans les conditions convenables. La table rase, l'ardoise nette qu'exige le grand art est difficile à rencontrer aujourd'hui. Mais si nous ne pouvons espérer voir se poser des problèmes à la fois neufs, grands *et solubles*,* nous pouvons du moins espérer qu'il se produira dans les anciens des variantes qui mèneront à ces triomphes de l'équilibre, de la mesure et du goût, qui sont peut-être les plus grands que garde en réserve l'avenir.

La carrière parcourue par l'Ecosse n'a pas été favorable à un développement indigène de l'art. Pendant les siècles de son existence politique séparée, elle fut à la fois isolée et éclipsée de trop près. Les idées et les ambitions d'art ne pouvaient pas s'infiltrer en elle continûment et sainement, comme elles le firent d'Italie en France. Malgré la communauté de sang, l'esprit écossais était, en ces matières, distinct de l'esprit anglais, et l'an-

* Le seul problème, à la fois neuf et grand, qui se propose aujourd'hui à l'art, est, il se peut, insoluble ; je veux parler de l'emploi du fer dans l'architecture. Le rapport *a priori* entre nos sens et la nature des matériaux parmi lesquels nos sens se sont développés, est absent dans cette question du fer. Nos yeux nous mettent à même d'apprécier le bon usage d'une colonne de pierre ou d'une solive en charpente, mais ils ne sont d'aucun secours pour calculer la résistance d'une poutre de métal.

tagonisme politique élargissait le fossé. La conséquence fut que les formes d'art que le pays avait à montrer étaient essentiellement françaises; et elles y furent transplantées de France à un mauvais moment de leur développement. Elles arrivèrent déjà trop vieilles pour être moulées par l'esprit écossais, et ainsi elles ne perdirent jamais leur caractère exotique. Si elles avaient été importées à l'état de germes dans une nation prospère, elles auraient probablement abouti à des formes plus savantes et plus logiques que tout ce qu'on peut trouver dans la moitié méridionale de l'île. Il est impossible d'étudier les restes architecturaux de l'Ecosse antérieurs à la Réforme et de les comparer avec ce qui a été fait de notre temps, sans voir qu'une certaine communauté de sentiment pénètre le tout. L'Ecossais est, plus que l'Anglais, logique, difficile dans ses choix, éveillé au sens ultérieur des formes qu'il emploie. L'esprit baroque, la disposition à charger d'enjolivements lui est étrangère.* Dans les vieux temps, lorsque personne n'avait d'argent, il ne succomba jamais à la tentation de l'ornement pas cher et laid. Ses ambitions décoratives ne furent jamais loquaces, jamais irréfléchies. Elles se contentaient de quelque attention accordée aux proportions, de quelque ornement modeste à une porte ou à une fenêtre, d'un cordon de pierre au bon endroit, et, dans des cas plus modestes encore, d'une bande de couleur. Jamais il n'eut à plonger dans l'intimité de son âme pour en tirer de nouvelles expressions d'art. Les formes importées pouvaient suffire à tout ce que réclamait sa modeste civilisation, et ainsi, du XII[e] siècle jusqu'à l'union avec l'Angleterre, l'histoire de ses manifestations esthétiques se résume en variations légères, mais coordonnées et généralement judicieuses, sur un air emprunté. A l'heure présente, aucune contrée de l'Europe n'use avec plus de discrétion que l'Ecosse des libertés d'expression plus grandes apportées par la renaissance architecturale. Dans tous ces comtés méridionaux que Fergusson embrasse en une même condamnation, se dressent aujourd'hui des édifices qui sont réellement *dessinés*, des édifices dont les proportions sont excellentes et où la décoration se marie à la construction avec un sentiment de convenance qui n'a guère de rival ailleurs. L'architecte écossais ne rêve pas. Jusqu'à présent, il n'a rien créé qui en appelle à l'imagination comme les œuvres de Jones ou de Wren ; mais il pense ; il sait voir ce qui convient,

* La chapelle de Roslin, où c'est une orgie, ne saurait en aucun sens être acceptée comme une création écossaise.

SIR JOHN SINCLAIR, BART., LL.D.

Sir John George Tollemache Sinclair Baronet



LADY RAEBURN

Lord Tweedmouth



et, par dessus tout, il a cet instinct du congru, du rapport entre l'usage et la forme, entre la matière et sa destination, qui est la base de tout bon dessin.

Ce que je viens de dire, un peu à bâtons rompus, je le crains, tend à montrer qu'avant d'émettre des assertions absolues sur les races artistiques et non artistiques, on devrait étudier la marche de l'art lui-même, voir quand et pourquoi il s'est élevé et est tombé, en retracer les méandres, et particulièrement s'aasurer des causes de ces manifestations sporadiques en apparence qui rendent si difficile toute généralisation sur ce sujet. Les grands mouvements artistiques ont toujours coïncidé avec les conditions déjà indiquées, c'est à dire qu'ils ont eu lieu quand des races énergiques se sont mises à créer sur des fondements inoccupés. Quant aux développements moins importants, ils paraissent avoir souvent dépendu de l'existence concurrente d'un besoin artistique et de quelque faculté utile, mais non pas nécessairement artistique, dans la race où ce besoin apparaît. La faculté logique, par exemple, l'instinct de l'ordre intellectuel, suffit pour expliquer une bonne architecture, dépourvue d'ailleurs des hautes qualités de l'imagination. L'histoire de l'esprit écossais—sans parler du témoignage direct fourni par les productions contemporaines — aurait dû suffire pour préparer ceux qui étudient cette question aux développements qui se sont produits récemment de l'autre côté du *Border.** Les indices ne manquaient pas. Les restes d'architecture épars sur tout le pays fournissent abondamment la preuve que, bien que les anciens constructeurs tirassent leur inspiration de France et, à l'occasion, d'Angleterre, leur esprit ne demeurait pas oisif. Même en des lieux aussi inattendus que les *Border peels*, ou maisons fortifiées de la frontière, on rencontre des signes de goût, de choix, de manipulation intelligente qui auraient dû avertir l'historien que sous le copiste était un artiste latent qui attendait le souffle de vie. Le constructeur du Nord a toujours compris les formes dont il se servait. Même lorsqu'il tirait de France quelque trait mieux approprié à un climat méridional qu'au sien, il s'arrangeait pour y donner une certaine convenance, pour l'amener de telle façon qu'il devenait un trait organique et raisonnable de son style.

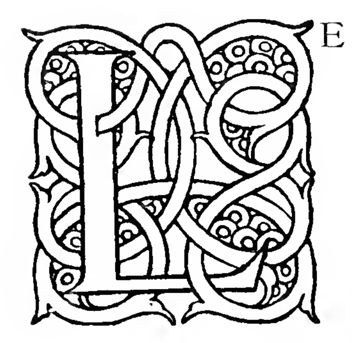
Chez un peuple dont tout ceci peut se dire avec vérité, l'apparition d'un

* Le pays frontière entre l'Angleterre et l'Ecosse.—N. du T.

grand peintre n'était qu'une affaire de temps. Avec l'Angleterre tout près pour séduire ses esprits inquiets, et le continent d'Europe non loin pour lui imposer un modèle étranger, les conditions y étaient contraires à la formation d'une école nationale. Mais il ne fallait, pour produire un maître isolé, rien autre chose que le concours dans un même individu de certaines qualités —et de certains accidents—en quoi la nation était riche, nommément l'amour du foyer, la faculté d'organisation, de l'œil, de l'intérêt pour l'aspect des choses, et la bourse creuse. Quarante ans après le traité d'union avec l'Angleterre, cet individu fit son apparition dans la personne de HENRY RAEBURN.

CHAPITRE II

CARACTÈRE DE L'ÉCOSSAIS DES BASSES-TERRES—NAISSANCE DE RAEBURN—MORT DE SES PARENTS—SON ÉDUCATION À HERIOT'S HOSPITAL—SON APPRENTISSAGE CHEZ GILLILAND—INFLUENCE DE SON MAÎTRE—DE DEUCHAR—DE DAVID MARTIN—SES MINIATURES—LE BIJOU DE DARWIN—IL COMMENCE À PEINDRE LE PORTRAIT



E voyageur étranger qui se trouve parmi les collines qui traversent le sud de l'Ecosse entre les vallées de la Nith et de la Tweed, pourrait s'imaginer qu'il est tombé chez une population de jaloux. Si, par exemple, dans le pays d'Ecclefechan, il était tenté de parler de Carlyle, il pourrait attribuer à quelque motif inavouable l'opinion professée par ceux à qui la tradition a transmis de première main la considération en laquelle l'auteur de *Sartor* était tenu par les personnes de son entourage, à savoir que le "voyant" ne voyait guère mieux que le reste du monde. Mais en les connaissant plus intimement, il découvrira qu'aucune jalousie, qu'aucun désir de rapetisser n'existe au fond de cet apparent dénigrement. "Tom Carlyle" ne semblait pas un héros aux gens au milieu desquels il s'éleva, simplement parce que ses dons natifs, les puissances virtuelles qu'il possédait et que l'esprit maternel pouvait comprendre, un très grand nombre autour de lui en avaient aussi leur part. Franchissez une barrière sur quelqu'une de ces routes du sud et causez avec l'homme qui bêche dans le champ. Il vous fera peut-être un accueil maussade; il ne faut pas chercher ici les belles manières et la souplesse celtique du Highlander ou du paysan irlandais; vous aurez toute une zône de réserve, de timidité défiante et active, à pénétrer; mais une fois dans la place, vous trouverez un esprit qui pense réellement, qui sait d'une façon pratique ce que la logique signifie, capable d'assaisonner une déduction juste

—et une induction tout aussi bien—d'une saveur humoristique rafraîchissante au palais. Pas une fois sur cent vous ne rencontrerez le cerveau inerte, l'esprit modelé uniquement par le travail manuel obligatoire, si commun au sud du Humber. Je ne sais pas comment son travail en est influencé, mais l'Ecossais des Basses-Terres a toujours l'air d'avoir en réserve une provision d'activité mentale qu'il dépense à je ne sais quelle construction de châteaux en Espagne. Peu importe l'humilité de sa condition et la façon prosaïque dont il gagne son pain, il s'arrange toujours pour amasser les matériaux de cette architecture psychique en laquelle il trouve à se consoler de la grise monotonie de l'existence. Je me rappelle avoir rencontré un jour dans une "grande maison" écossaise, un plombier, venu pour réparer un tuyau, qui possédait l'histoire de l'art moderne anglais sur le bout du doigt. Il avait des façons bizarres et merveilleuses de prononcer les noms de Millais et de Tadema et les titres de leurs tableaux, mais il en savait autant qu'un homme cloué dans un rustique village des Lothians pouvait en savoir sur un tel sujet. Ce plombier était, d'ailleurs, un peu peintre lui-même, et certains coins les plus retirés de la maison étaient décorés d'exemples pratiques de ses notions sur l'art du paysage.

En règle générale, cependant, l'ouvrier écossais aiguise son cerveau sur des sujets plus abstraits, non pas tant, je pense, par préférence, que parce que ces sujets n'ont besoin d'aucuns matériaux dispendieux. La pauvreté pourrait bien avoir plus contribué à l'amour des anciens Ecossais pour la métaphysique que nous ne sommes prêts à le supposer.

Mais c'est là une autre question. Ce qui nous intéresse particulièrement pour l'instant c'est la distribution à travers certaines parties de l'Ecosse d'une activité cérébrale, d'une capacité intellectuelle qui doit être un riche terrain pour la culture du génie. En fait, ce terrain produit un grand nombre d'hommes remarquables. Mais, comme les Juifs, les Ecossais des Basses-Terres sont à noter plutôt pour l'élévation du niveau général de leur puissance intellectuelle que pour le nombre des hommes éminemment grands ajoutés par eux au fonds commun. A la finesse, à l'*humour*, à la puissance de compréhension et à la largeur de vue, ils joignent trop souvent l'absence d'une haute ambition. Presque tous, ils atteignent à quelque degré de succès ; peu d'entre eux meurent sans avoir amélioré leur condition dans un sens ou dans l'autre ; mais, en règle générale, ils n'ont point de grande visée imagi-

MRS. GREGORY

Mr. A. J. Forbes Leith



native. Ils ne se placent pas devant les yeux un but éclatant vers lequel ils dirigeront leur vie tout entière. Leur énergie, toute terrible qu'elle est parfois, s'enroule à un fil d'indolence qui ressort à la fin et prend la place du joyau dont se devrait fermer leur carrière. En somme, la population de ces comtés méridionaux a l'esprit vif, l'humeur fine et prompte, un sentiment de l'équilibre et de la proportion dans les choses intellectuelles qui est rare; mais il lui manque cette sorte d'ambition insatiable sans laquelle de tels dons ne peuvent donner leurs plus grands résultats. A tous ces égards, nous verrons que Henry Raeburn était un vrai fils de sa race.

Le véritable berceau de la famille Raeburn est en Annandale, où une ferme, en pays de coteaux, connue sous le nom de Raeburn, fut plus tard et est encore, je crois, la propriété de cette famille Scott dont Sir Walter fut le grand et brillant ornement. Allan Cunningham et le biographe plus récent de l'artiste, William Raeburn Andrew, son arrière petit-fils, sourient tous les deux de la prétention ingénue mise en avant par un archéologue du nord en faveur de Raeburn, et qui le ferait descendre directement d'une famille guerrière du *Border*. Il s'agit des Raeburns de Raeburn, qui portaient pour armes un chevreuil buvant à un ru, et qui étaient apparentés collatéralement à la plupart des grandes maisons du sud. Il est impossible, après le laps de plus d'un siècle et demi, d'arriver à des faits exacts, et l'historien fidèle doit, je crois, se contenter de compter le maître parmi ceux qui sont des ancêtres, plutôt que parmi ceux qui en ont. Après l'union des couronnes d'Angleterre et d'Ecosse, les Raeburns de proie—si tant est qu'ils fussent de proie—se rangèrent et devinrent, comme les autres de leur classe, des citoyens paisibles. Leurs noms ne se présentent pas parmi ceux des hommes qui contribuèrent à la confusion où tomba l'Ecosse pendant la seconde moitié du XVII[e] siècle. Le premier membre de la famille qui émerge de l'obscurité la plus absolue est un certain Robert Raeburn, qui échangea le séjour de l'Annandale pour celui d'Edimbourg il y a quelque deux cents ans. Quelque étincelle d'ambition brûlait en lui, et il quitta les champs où il était né pour s'établir meunier dans ce qui était alors le village de Stockbridge, légèrement à l'ouest de la route qui joint Leith à la capitale écossaise. A l'époque de ce changement, la ville neuve d'Edimbourg n'était pas née; on n'y songeait même pas. Le "Nor' Loch" protégeait encore le Château du côté où il ne reçoit pas le soleil, et occupait le *glen* aujourd'hui déshonoré par le North British

Railway ; et l'Eau de Leith cheminait vers la mer sans avoir à passer devant le front de ces régiments de maisons indiscrètes qui maintenant surveillent sa marche. Même alors, cependant, le cours d'eau avait à travailler pour vivre, et le moulin de Stockbridge était loin d'être le premier auquel il communiquait le mouvement.

L'entreprise de Raeburn tourna bien. Il prospéra, ajouta moulin sur moulin, et se maria. Sa femme, Mademoiselle Anne Elder, pour employer la phraséologie des vieux Ecossais, lui donna deux fils : l'un, William, en 1744 ou environ ; l'autre, Henry, notre héros, le 4 mars 1756. Ni Robert ni sa femme ne vécurent assez pour voir leur second fils grand. Ils moururent lorsqu'il était encore enfant et que son frère aîné, William, avait à peine l'âge d'homme. William, néanmoins, fut à la hauteur de sa responsabilité nouvelle. Plus âgé d'une douzaine d'années, non seulement il conduisit le commerce de la famille avec succès, mais il fut pour le petit Henry un père judicieux et affectionné. Il est agréable de savoir qu'il vécut assez longtemps pour jouir de la récompense de sa vertu.

Dans la plupart des biographies du peintre, on affirme qu'il fut élevé à Heriot's Hospital, mais l'auteur anonyme de la courte notice sur Raeburn dans le *Dictionnaire biographique des Ecossais fameux* de Robert Chambers, contredit formellement cette assertion, et déclare que "loin d'avoir été redevable à la charité publique de son apprentissage dans les humanités, son frère William lui avait de bon cœur fait donner l'éducation succincte, mais habituelle, de l'époque." Dès que je fus averti qu'on avait ainsi jeté le doute sur la croyance commune touchant le lieu où Raeburn avait reçu son éducation, je m'adressai aux directeurs de la Fondation George Heriot, qui me mirent sur la trace de renseignements qui paraissent régler la question. Dans l'*Histoire de Heriot's Hospital* du Dr. William Steven,* il est dit qu'une certaine Sarah Sandilands jouissait du droit de présenter deux garçons pour recevoir l'entretien et l'éducation à Heriot's Hospital, droit qui avait été acheté par son père aux Gouverneurs. Steven poursuit : "On peut dire qu'elle fut ainsi la première patronne de Sir Henry Raeburn, qu'elle présenta à Heriot's Hospital en 1764. Cet orphelin, devenu plus tard le célèbre peintre de portraits, sa petite-fille (Mrs. Durham Weir) eut le plaisir

* Edition de 1872, revue et augmentée par F. W. Bedford, qui succéda à Steven comme Gouverneur intérieur de l'Hopital et Inspecteur des Ecoles de la Fondation Heriot.

LADY STEWART DE COLTNESS

Mr. F. Fleischmann



de le voir fait chevalier par George IV à Hopetoun House." Cette assertion est confirmée par les minutes de l'administration de l'Hôpital. A une séance des Gouverneurs tenue le 15 avril 1765, une présentation leur fut soumise, "accordée par Sarah Sandilands, veuve de Thomas Durham de Boghead, en faveur de Henry, fils de Robert Raeburn, Bourgeois et Libre Homme, dont les parents sont tous deux morts." Sur quoi les Gouverneurs admirent Henry Raeburn comme pensionnaire de l'Hôpital. Le nom de Raeburn reparut devant les Gouverneurs en 1770, six ans après son entrée à l'école. A une séance du 4 juin, le jour anniversaire de la naissance du roi, les Gouverneurs "approuvèrent le rapport du comité visiteur, en date du seize de mai dernier, déclarant que Henry Raeburn et Francis Ronaldson, par leur talent en écriture, etc., avaient le plus de titres à bénéficier de la dotation du Doyen de Guilde Heriot, et chargèrent le Trésorier de l'Hôpital de faire paiement à chacun de ces Garçons de la somme de Une livre cinq shillings sterling" (31 fr. 25). Semblable récompense fut donnée à Henry Raeburn douze mois plus tard. De tout ceci il appert que le garçon resta sept ans dans l'école, et que son séjour n'y fut pas tout-à-fait sans gloire.

Le jeune Raeburn, suivant les traditions de la famille, ne fut pas un génie précoce. On nous dit, il est vrai, que les croquis et les caricatures qu'il griffonnait aux heures et sur les livres défendus, étaient les meilleurs de l'école ; mais ce n'est pas, probablement, dire beaucoup. Et pourtant lorsqu'on se rapelle la suite de sa carrière et qu'on réfléchit qu'il devint le meilleur des peintres écossais sans avoir guère d'autre secours que son intelligence, ce n'est vraiment pas être trop hardi que de supposer que, s'il ne réussit pas dans son enfance à se faire remarquer de ses amis, cela est dû à leur aveuglement bien plus qu'au peu d'espérances qu'il donnait. Peu de peintres sont arrivés aussi rapidement que lui à commander à leurs instruments. Dès l'abord ses portraits sont exempts de ces tâtonnements qui marquent les tentatives d'une lente initiation. Sans être exactement des œuvres d'art, ils sont évidemment la production de quelqu'un qui n'éprouve pas de difficulté à trouver les moyens de dire ce qu'il a dans l'esprit. Même ses miniatures, toutes sèches et raides qu'elles sont, ont de la décision. La main dont elles viennent a de la sûreté, si la fantaisie n'y a pas encore son développement. En dépit, donc, de la tradition, on doit s'attendre à trouver des qualités de

dextérité, tout au moins, dans ses premières gribouillages. Et la conduite suivie par son frère et tuteur confirme cette impression.

Henry Raeburn fut retiré de l'école à l'âge de quinze ans, et mis tout de suite en apprentissage chez un orfèvre, commençant ainsi sa carrière artistique dans la même direction que beaucoup d'Italiens célèbres. Le commerce de joaillier à Edimbourg ne devait être alors ni étendu ni ambitieux. En ces jours-là, la mode des choses celtiques dormait encore dans le sein du temps. La joaillerie des Highlands était une industrie exclusivement propre aux Highlands, et ce qu'on demandait à l'ouvrier en métaux précieux devait être rare et modeste.

L'orfèvre lui-même, un certain Gilliland, paraît avoir reconnu que son apprenti avait des dons à la manifestation desquels son métier ne pouvait donner d'occasions convenables. Lui, sans doute, savait mieux voir la signification d'un griffonnage sur la marge d'une grammaire, qu'un grammairien ou qu'un tendre frère. En tout cas, il ouvrit de nouveaux horizons au jeune homme, car il le stimula à user de tous les talents dont il donnait des marques, il le présenta à des personnes qui pouvaient l'aider à cultiver ses facultés, il lui amena même des clients dès qu'il fut assez mûr et capable de peindre une miniature passable. Pendant ces années, où Gilliland avait les premiers droits à ses services, le temps de Raeburn paraît s'être partagé à copier des tableaux, à peindre des miniatures, et à dessiner, sinon à graver, pour son maître. Toutes ces occupations impliquent une préparation, et nous verrons que le peintre David Martin, le graveur et aquafortiste Deuchar, et probablement Gilliland lui-même, mirent tous la main à son éducation.

Laissez-moi raconter ici le seul épisode de l'histoire de ses rapports avec les arts décoratifs dont on connaisse quelque chose, épisode assez mince en lui-même, mais intéressant pour la manière dont il rapproche du sien un autre nom fameux. Dans la jeunesse de Raeburn et, de fait, pendant toute sa vie, un des nombreux hommes marquants d'Edimbourg fut Andrew Duncan, alors médecin actif, qui consacrait une grande part de son énergie à la tâche de mettre les secours médicaux à la portée des pauvres. Comme professeur de l'Université, Duncan avait parmi ses élèves un jeune homme qui donnait de rares espérances, et qui portait le nom, illustre aujourd'hui, de Charles Darwin. C'était un fils d'Erasmus Darwin, et par conséquent un

HENRY RAEBURN SUR UN PONEY GRIS

Comte de Rosebery, K.G., K.T.



oncle du grand Charles Robert, qui devait mettre sur sa famille le sceau définitif de la gloire. Charles Darwin était de deux ans plus jeune que Raeburn, et cependant, avant de mourir par accident en 1778, il avait gagné une médaille d'or de la Société Esculapienne pour "une investigation," montrant ainsi de bonne heure qu'il avait hérité le don de la famille. Il mourut à vingt ans, d'un empoisonnement du sang à la suite d'une blessure reçue dans la salle de dissection. Son maître Duncan ressentit douloureusement sa perte et, suivant une belle coutume du temps, chargea Gilliland de lui faire un "mémento" de son élève. Le joaillier s'adressa à Raeburn, qui devait alors—il avait vingt-deux ans—avoir fini son temps d'apprentissage. Au lieu de l'anneau habituel, Raeburn suggéra l'idée d'une pendeloque pour la chaîne de montre, représentant une Muse pleurant au-dessus d'une urne. Son projet fut adopté, et, dit Duncan,* on lui en confia l'exécution. Une fois terminé, poursuit Duncan, cet objet "offrit la preuve manifeste d'un génie très supérieur, et je le conserve encore comme un souvenir du mérite précoce et singulier de Darwin et de Raeburn." On a quelquefois raconté cette anecdote comme si elle appartenait à l'enfance du peintre, ou du moins aux années où il était encore apprenti de Gilliland. Mais en comparant les dates on ne peut guère douter que les choses se passèrent comme elles sont relatées plus haut. Duncan peut s'être trompé en attribuant au peintre l'exécution aussi bien que le dessin du bijou. Mais ceci n'est nullement certain. Il est difficile d'établir la chronologie des manifestations de l'activité de Raeburn pendant ces premières années. Au cours de son apprentissage chez Gilliland il fit la connaissance de David Deuchar, l'aquafortiste et graveur de sceaux, de qui on suppose qu'il reçut sa première direction dans les sentiers élevés de l'art.† Il se peut que les leçons de Deuchar aient compris la pratique de la gravure. En ce cas, son élève devait à cette époque être extrêmement laborieux. En effet, outre son travail pour Gilliland, il peignait des miniatures, copiait des tableaux dans l'atelier de David Martin, et se préparait à ces portraits gran-

* *Tribut à la Mémoire de Henry Raeburn.*

† Deuchar naquit en 1743, près de Montrose, et avait ainsi treize ans de plus que Raeburn. Il était graveur héraldique du Prince de Galles, et bon aquafortiste. Il publia une suite d'eaux-fortes d'après *La Danse de la Mort* de Holbein (1788) et des "Eaux-fortes, principalement d'après les Ecoles hollandaise et flamande" (*Etchings, chiefly from the Dutch and Flemish Schools*, 1803). Il mourut en 1808. Son portrait au crayon, par John Brown, est à la Galerie nationale écossaise de Portraits, et on trouvera dans ces pages la photogravure d'une miniature de lui par Raeburn.

deur nature où il allait s'embarquer lorsqu'il aurait vingt ans. Gilliland semble avoir été la perle des maîtres. Il fournit à Raeburn les occasions de tirer le meilleur parti de chacun des talents qu'il possédait. Il faisait son éloge auprès des clients ; il le présenta à Deuchar, qui fut probablement le premier à éveiller son ambition ; il le conduisit à Martin, qui le mit sur la voie d'ajouter le maniement du pinceau à celui du burin ; il lui permit de consacrer partie de ses journées à la miniature, et il est probable qu'il lui amena des clients. Bref, il semble avoir été un *troisième* père pour le jeune homme, et avoir contribué pour sa pleine part à jeter en lui les fondements de cette haute opinion de la nature humaine que Raeburn entretint plus tard.

Toutes les miniatures de Raeburn paraissent avoir été faites pendant qu'il était encore nominalement sous la direction de Gilliland. On raconte qu'il devait donner une partie de l'argent ainsi gagné à son maître, et la chose n'était que raisonnable. Quant aux miniatures, elles sont difficiles à trouver aujourd'hui. J'en ai cependant vu quelques-unes. Elles sont naturellement tout-à-fait dénuées de la liberté, de la grâce, du sens de ce qui doit être marqué fortement et de ce qui doit être simplement suggéré, qui caractérisent les belles miniatures anglaises du temps. On ne pouvait attendre de telles qualités d'un enfant. D'un autre côté, elles ne sont ni faibles ni superficielles, mais montrent clairement qu'un œil pénétrant et une main ferme, bien qu'un peu trop lourde, cherchent ici leur voie vers quelque chose de mieux. La miniature du Dr. Andrew Wood, que notre première planche reproduit, n'a ni la grâce de Cosway, ni la grandeur que Samuel Cooper met dans les petites choses, mais elle montre que l'auteur savait voir le caractère et éviter l'impropriété et qu'il était doué de cette absolue confiance en la sincérité sur quoi tout grand art est bâti. Il est pour moi plus que probable que si Raeburn s'était contenté de se consacrer à ce travail en petit, il aurait laissé des miniatures dépassant toutes les autres par ces qualités de sélection et de concentration qui sont la vie de cette forme de l'art. Heureusement la possession même des dons nécessaires pour justifier cette hypothèse rendait impossible qu'il se contentât longtemps d'un champ si restreint.

Suivant les récits qui sont venus jusqu'à nous, David Martin joua le rôle de Titien vis à vis de Raeburn Tintoretto, ou de Hudson vis à vis de Reynolds. Mis en relation avec l'enfant par l'excellent Gilliland, il l'accueillit d'abord avec bienveillance et générosité. Il lui donna le libre accès de son

L'AMIRAL LORD DUNCAN

La Corporation des Patrons de Navires, Leith



MRS. CAMPBELL DE BALLIMORE

Galerie Nationale d'Écosse



atelier et lui permit de copier ce qui lui conviendrait, ajoutant peut-être, de ci de là, une rapide indication, à la manière de Sir Joshua. Mais le jeune homme faisait de tels progrès que bientôt Martin prit peur. Il vit qu'il nourrissait un rival capable de devenir promptement un vrai danger. C'est la répétition presque exacte de l'histoire de la rupture entre Hudson et Reynolds. Martin chercha querelle au jeune homme, l'accusant d'avoir vendu une des copies qu'il avait l'autorisation de faire dans l'atelier. Raeburn était, nous dit-on, parfaitement innocent du fait ; mais les protestations furent inutiles, et finalement les deux hommes se séparèrent. David Martin n'était pas un grand peintre, comme ceux qui visitent les deux Galeries d'Edimbourg peuvent le voir par eux-mêmes. C'était un de ces hommes trop fréquents au XVIII[e] siècle, qui devinrent des ouvriers suffisamment bons, et qui pourtant ne firent pas grand'chose avec leur talent. Il avait étudié sous Allan Ramsay et était de vingt ans plus âgé que Raeburn. La Galerie nationale d'Ecosse a récemment fait l'acquisition d'un intéressant portrait de lui par lui-même. Il rappelle Keats et Romney et donne l'idée d'un tempérament à la fois très vigoureux et très sobre, nerveux et pourtant désireux de rester dans la raison. D'exécution sèche et serrée, il n'est pas néanmoins sans attrait, et il fait penser que Martin, s'il l'eût voulu, eût pu être un maître excellent. La Galerie nationale de Portraits d'Ecosse a de lui le portrait du panégyriste de Raeburn, Andrew Duncan. Raeburn sut profiter de ses rapports avec Martin. Il fallait vraiment qu'il eût le génie de tirer parti des occasions de s'instruire qui se présentaient sur sa route. Son art n'a point du tout le *home-made stamp*, la marque ordinaire de ce qui s'est formé sans maître et sans études. En règle générale, qu'il y ait seulement un léger défaut, une simple fissure dans la laborieuse préparation nécessaire à l'artiste pour apprendre à peindre, et cela se trahit dans son œuvre. Reynolds commença de bonne heure et travailla dur ; de même fit Gainsborough. Mais leurs études furent irrégulières, et par suite, même en leurs plus belles choses, il est évident qu'ils sont souvent préoccupés de cacher des lacunes dans leur connaissance du métier. Il n'en est pas ainsi de Raeburn. Son art est plutôt celui d'un peintre qui sait trop que d'un peintre qui ne sait pas assez. Il choisit et simplifie avec un courage qui va parfois jusqu'à la témérité ; mais il ne donne jamais la tentation d'attribuer ses procédés sommaires à l'ignorance. Il fait penser quelquefois à la sténographie, jamais à une laborieuse syntaxe.

Il semble qu'on puisse tenir pour positif que, dès l'âge de vingt-et-un ans, Raeburn avait abandonné en fait les formes inférieures de l'art auxquelles il s'était tant appliqué. Le bijou de Darwin se place sans doute à une date postérieure, mais, à la lumière des renseignements que nous possédons, nous pouvons croire qu'en ce cas il obligeait son vieil ami Gilliland. L'exemple de Martin avait du moins eu l'effet d'exciter son ambition et de le convaincre qu'un vaste champ était ouvert à un peintre de portraits dans la capitale écossaise. Son plus ancien portrait grandeur nature dont on connaisse sûrement la date est le portrait en pied de George Chalmers de Pittencrieff. Il le peignit en 1776, dans sa vingt-et-unième année. On dit qu'à partir de ce moment c'est à peine s'il consentait à regarder une miniature et qu'il n'aimait pas qu'on lui rappelât celles qu'il avait commises. Le "George Chalmers" a ses faiblesses, sans doute; aucun peintre de vingt ans n'a jamais fait de tableau qui en fût exempt; mais il montre beaucoup de ce qui caractérise Raeburn, et il est peint avec un air d'aisance étonnant chez quelqu'un dont l'éducation avait été ce que j'ai dit. Il est en pied. Pittencrieff est assis dans un fauteuil, devant le rideau conventionnel, avec un paysage et des ruines qu'on voit par une fenêtre à droite. Son attitude et son expression sont celles d'un homme qui regarderait son bourreau. La figure est bien dessinée, si ce n'est que les membres inférieurs sont petits pour le tronc, défaut fréquent chez Raeburn. D'un autre côté il a fait, dans le dessin du siège, une curieuse et déconcertante erreur. La ligne de face du fauteuil et la ligne qui passe par les angles saillants des deux bras ne convergent pas vers l'horizon, comme c'est le strict devoir de toutes les honnêtes parallèles tirées diagonalement au plan du tableau. Elles s'écartent!

Récapitulons les faits saillants de cet exposé quelque peu décousu. Les rapports de Raeburn avec Gilliland commencèrent lorsqu'il avait quinze ans et durèrent probablement jusqu'à ce qu'il en eut vingt. Durant ce temps, il fit la connaissance de Deuchar. Les deux hommes lui apprirent à s'entraîner l'œil et la main par certains travaux techniques—le dessin, la gravure peut-être, et sans doute l'usage modeste de la couleur. Cet entraînement, il trouva à l'utiliser dans l'exécution de miniatures, pour lesquelles son maître lui procura, sans doute, la plupart de ses modèles, prélevant, comme droit, une certaine part dans les profits. Au bout de quelque temps, Gilliland s'apercevant qu'il

LADY MILLER

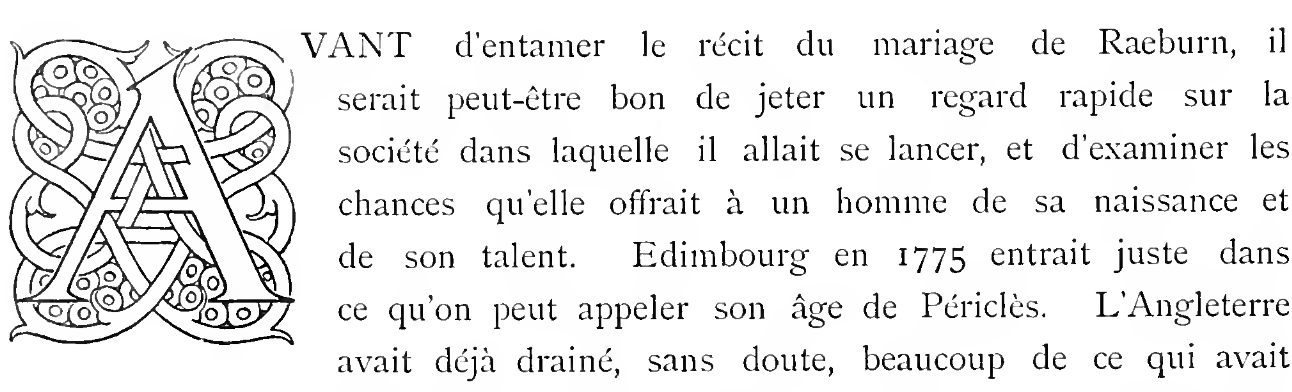
Les Exécuteurs testamentaires de feu Mr. A. W. Miller



donnait de plus hautes espérances, le présenta à Martin, dans la maison duquel il eut du moins l'occasion de prendre quelque idée de ce qu'on peut faire avec la peinture à l'huile. Il dut s'en rapporter à ses propres observations pour des choses telles que la préparation de la palette, le mélange des teintes et le maniement de la brosse. En tout cela il fit des progrès si rapides qu'il se trouva, n'étant encore qu'un enfant au point de vue légal, en situation de regarder au-delà des arts modestes qui l'avaient jusqu'alors fait vivre, et de se mettre hardiment sur les rangs pour prendre sa part des commandes de portraits que ses concitoyens avaient à donner. Quel fut son succès dans les premières années de son émancipation, il est trop tard maintenant pour le découvrir. On peut assigner à cette première période un petit nombre de portraits, mais pas assez, je crois, pour impliquer une affluence de clients. Ce qui est probable, c'est qu'il demeura avec son frère, versant ses gains au fonds commun, jusqu'à ce qu'un événement eut lieu qui le mit au-dessus des soucis d'argent pour le reste de ses jours, et qui en d'autres choses encore contribua largement à son bonheur. La personnalité de Raeburn déjoue l'examen direct. Elle n'a point laissé de documents. Ils nous faut la deviner d'après la manière d'être des autres, exactement comme l'astronome déduit la nature de quelque corps invisible dans l'espace de son effet sur les corps visibles qui l'avoisinent. Jugé d'après cette méthode, Raeburn semble avoir eu tout ce qu'il faut pour se faire aimer. Tous ses amis l'aidaient dans ses désirs, et plus tard dans la vie nous le trouvons entouré d'affection là où un sentiment plus tiède est de règle. Avant d'avoir cessé d'être un jouvenceau, son charme lui avait conquis la fortune et une femme auprès de laquelle il chercha son réconfort jusqu'à la fin de ses jours.

CHAPITRE III

FONDATION DE LA VILLE NEUVE D'EDIMBOURG—ELLE COÏNCIDE AVEC UNE EXPLOSION D'ÉNERGIE ÉCOSSAISE—SON INFLUENCE SUR LA CARRIÈRE DE RAEBURN—LES PREMIERS AMIS DU PEINTRE—JOHN CLERK, LE CADET, D'ELDIN—MARIAGE DE RAEBURN—DÉPART POUR LONDRES—ET ROME—GAVIN HAMILTON—JAMES BYRES DE TONLEY



AVANT d'entamer le récit du mariage de Raeburn, il serait peut-être bon de jeter un regard rapide sur la société dans laquelle il allait se lancer, et d'examiner les chances qu'elle offrait à un homme de sa naissance et de son talent. Edimbourg en 1775 entrait juste dans ce qu'on peut appeler son âge de Périclès. L'Angleterre avait déjà drainé, sans doute, beaucoup de ce qui avait de la valeur dans la population écossaise, mais la cité était encore essentiellement une capitale. Elle aussi était un puissant aimant pour les Ecossais qui n'étaient pas attachés au sol ou à quelque forme de commerce étranger. Le dos de la colline entre Holyrood et le Château ne suffisait plus à loger les citoyens dans sa longue rue unique et dans les allées et les cours qui y donnaient. Pendant des siècles ces citoyens avaient tiré tout le parti qu'ils pouvaient de cet emplacement. Ils avaient entassé leurs demeures les unes sur les autres jusqu'à ce que les "terrains," les *lands*, comme ils les appelaient, eussent plus l'air de falaises que de maisons, et ils avaient accepté d'être isolés du pays environnant par le Nor' Loch d'un côté et, de l'autre, par un profond ravin. De la maison de Robert Raeburn à Stockbridge la vue se portait au sud, lorsque naquit Henry, sur une longue crête herbeuse, semée çà et là de maisons, et coiffée, vers son extrémité occidentale, par les toits gris du château qui s'élevait sur son rocher à part, à quelque trois cents mètres au-delà.

JOHN TAIT DE HARVIESTON ET SON PETIT-FILS

Mrs. Pitman



Juste vers le temps où la mère du peintre préparait sa layette, les bourgeois d'Edimbourg prenaient les premières dispositions pour rompre leur long confinement. Les aimables champs qui s'étendaient au-delà du Nor' Loch avaient été distribués, sur des plans, en rues, en squares, en *circus* et en *crescents*, et on avait déjà posé les premières pierres de la Ville Neuve. Le Pont du Nord (*North Bridge*) était en projet, et on commença à le construire lorsque Henry était dans sa huitième année. Son achèvement imprima une vigoureuse impulsion aux autres constructions, et vers l'an 1780, au moment où Raeburn lui-même allait songer à mettre la main dans l'entreprise, un tiers du plan arrêté était à l'état de complète exécution. L'énergie et la force de coopération qu'implique une tâche comme celle de changer délibérément le centre de gravité d'une métropole considérable contribuèrent beaucoup, sans aucun doute, à l'explosion de vie intellectuelle qui suivit. Tout ce qui remue une population, fait irruption dans ses habitudes, lui impose une nouvelle activité mentale, semble avoir pour résultat un accroissement considérable d'action productrice en toutes sortes de directions imprévues. Les soulèvements politiques, les grandes guerres et même les catastrophes domestiques sont sujets à accompagner, ou à précéder immédiatement, ces élans d'ardeur créatrice. La migration vers de nouveaux foyers de tout ce qu'il y avait de mieux dans la société d'Edimbourg est une petite affaire, comparée à la résistance de la Hollande aux Espagnols ou aux guerres de la Révolution française; mais son effet sur le petit milieu social qui s'y trouvait intéressé paraît avoir été analogue. Il est certain en tout cas, que les grands jours d'Edimbourg suivirent de si près cet exode, ce *trek*, comme on peut justement l'appeler, que Raeburn, dont la carrière s'avance *pari passu* avec la première génération des nouveaux citoyens de la Nouvelle-Athènes, peignit les portraits de tous les hommes, presque sans exception, dont la renommée est inséparable de cette ville dans notre mémoire. Hume, il est vrai, vint trop tôt pour lui, et il est probable qu'il ne fit pas le portrait de Burns; mais le comté d'Ayr protesterait si nous mettions son poète parmi les lumières de la capitale.*

* On a essayé plusieurs fois de trouver la main de Raeburn dans des portraits et des quasi-portraits de Burns ; mais jusqu'ici on n'a mis au jour aucun tableau où puissent se reconnaître les traits si caractéristiques de Burns et la main non moins caractéristique de Raeburn. On dit que Raeburn fit un portrait de Burns pour les éditeurs Cadell et Davies, en 1803, sept ans après la mort du poète. Si le fait est exact, le tableau a disparu.

La société d'Edimbourg était alors essentiellement aristocratique. Elle se composait des descendants d'un grand nombre de ces nobles truculents qui contribuèrent tant au roman de l'histoire d'Ecosse; d'une foule de *lairds,* hobereaux chassés de leurs terres par les misères et les conséquences de 1715 et de 1745, mêlés à une aristocratie d'intelligence et à une aristocratie de fonctions dans l'Eglise ou dans la magistrature et le barreau. Sur ses bords, et comme en formant la frange, se trouvaient les fondateurs de ce qui devait devenir la plus fameuse école de médecine du XIX[e] siècle, et l'on peut supposer que la voie la plus facile par laquelle un jeune homme tel que Henry Raeburn pût entrer dans le cercle enchanté était un ami comme le Dr. Andrew Duncan. Une société est comme un club; elle ne peut prendre une expansion soudaine sans se relâcher de sa garde aux portes. Dans un changement comme celui qui accompagne le bond fait par Edimbourg hors de ses anciennes limites, bien des bornes durent être emportées, et bien des occasions offertes auxquelles l'étroite cité et l'étroite société d'autrefois, d'autant plus étroite qu'elle était dans la nécessité de coudoyer toutes sortes de gens, n'avaient jamais donné lieu.

Aux jours d'"Auld Reekie," de la "Vieille Enfumée," lorsque les cheminées libérales bordées de suie, comme une armée marchant coude à coude et bannières déployées vers le Château, représentaient aux paysans de Fife et des Lothians leur capitale, la plupart de ceux qui naissaient dans la classe moyenne avec des facultés cérébrales au-dessus de l'ordinaire, quittaient Edimbourg pour chercher fortune ailleurs. Ramsay, le poète, resta dans le pays, il est vrai, mais son fils, le peintre, alla où ses talents pouvaient mieux se faire valoir. Ainsi fit Hume, et ainsi aurait fait très probablement, sans les perspectives d'avenir que lui ouvrait une société désengourdie, Raeburn à son tour. Pour un artiste sortant de Heriot's Hospital et de derrière le comptoir d'une boutique de joaillier de la Vieille Ville, l'ancienne société n'aurait rien eu de sérieusement utile. On aurait pu lui demander de dessiner une bague ou de faire une miniature à suspendre au poignet. Pour quoi que ce soit de plus relevé, il n'y avait ni désir dans l'esprit des gens, ni place dans leurs maisons, ni, à vrai dire, rien qui en justifiât particulièrement le besoin dans leur propre culture. Depuis un siècle environ on se passait fort bien de tout artiste peintre. Entre le mystérieux John Scougall, qui, d'après certains récits, pratiquait la peinture en 1625, et qui pourtant vécut assez pour

MRS. SIMPSON

Mr. William McEwan



mourir à Preston Pans en 1730, et l'arrivée de David Martin en 1775, aucun peintre n'avait réussi à s'établir dans la capitale écossaise. Ramsay y travailla pendant un temps ; mais il quitta bientôt le Nord pour Rome et pour Londres, où son beau talent et son caractère exquis lui donnèrent une position qu'il n'aurait pu atteindre chez lui.

Le changement de lieu changea tout. Avec la cité nouvelle, de nouveaux besoins de toutes sortes surgirent, et des chances nouvelles s'offrirent aux hommes nouveaux. Le théâtre était ouvert, et le succès attendait la première personne bien outillée qui y monterait. Nous ne pouvons, à cette distance, dire exactement comment Raeburn, ayant pris pied, s'affermit. Il convient cependant de supposer que ses premiers parrains furent Andrew Duncan, le Professeur, qui avait des raisons pour lui être reconnaissant de son savoir-faire, et John Clerk, le cadet, d'Eldin, avec lequel il était en termes d'intimité dès 1777 au moins. D'Andrew Duncan j'ai déjà dit tout ce qui est nécessaire. Clerk demande une petite notice, juste pour le faire entrer dans notre tableau, dont Raeburn est la principale figure.

Les Clerks d'Eldin étaient une branche de la famille de Penicuik. John Clerk l'aîné, le fameux inventeur de la tactique navale en ligne brisée, était le sixième fils de Sir John Clerk de Penicuik. Il hérita le domaine d'Eldin, non loin de la résidence paternelle, et épousa Susanna Adam, sœur de ces quatre frères énergiques qui ont laissé une marque si profonde sur notre art domestique. C'est peut-être de sa mère que Clerk le jeune hérita ce penchant artistique qui l'aida à devenir un ami sympathique de Raeburn. Nous avons une preuve directe de l'intérêt que prenait Clerk le jeune aux choses esthétiques de la main même de Raeburn. Dans le beau portrait de son ami qui appartient aujourd'hui à Sir James Gibson Craig, il a introduit, au milieu d'actes et de papiers juridiques, une statuette de la Vénus accroupie.* Il ne peut y avoir aucun doute sur la signification de cet accessoire. Clerk était difforme et boiteux, "impropre à l'amour des dames," des dames du type cythéréen, tout au moins ! Dans son essai sur Lord Éldin, Lord Cockburn raconte que, lorsque son fils eut acquis une grande distinction au barreau, le vieux Clerk d'Eldin aimait à dire : "Je me souviens du temps où les gens, en voyant John claudiquer dans la rue, demandaient quel était ce jeune boiteux, et on leur répondait : 'Le fils de

* C'est le portrait gravé en mezzotinto par Charles Turner.

Clerk d'Eldin.' Mais maintenant, quand je passe, je les entends dire : 'Quel est ce vieillard à tête grise?' Et la réponse est : 'C'est le père de John Clerk.'" Quant à l'influence de Clerk sur Raeburn, les biographes du peintre nous disent que sa distraction favorite, dans un âge avancé, était de fabriquer des modèles, très délicatement construits, de navires et de bateaux. Cette fantaisie ne peut-elle pas lui avoir été inspirée par le père de son ami, qui, dans la Préface de son *Essai sur la Tactique navale*, explique comment, étant enfant, il avait toute une flotte de modèles qu'il faisait voguer sur une pièce d'eau à Penicuik?

La condition sociale de Clerk et les précoces promesses de son ami rendent assez difficiles à comprendre les anecdotes sur leurs luttes de jeunesse et leur fréquent état de sans-le-sou. Pour ce qui concerne Raeburn, tout est possible. Après tout, il avait été élevé par une institution charitable—nous n'avons pas le droit de supposer que son frère se soit déchargé sur d'autres d'un fardeau qu'il aurait pu facilement supporter seul—et il est assez vraisemblable que, pendant les années qui séparèrent son apprentissage de son mariage, le jeune artiste ait senti souvent la pinçure de la pauvreté. Mais Clerk n'était pas dans le même cas, et les historiettes d'Allan Cunningham n'illustrent, selon toute apparence, rien de plus tragique que l'incapacité de faire durer la pension paternelle jusqu'au bout du mois, incapacité commune à la plupart des jeunes gens. Clerk avait son logement dans un des *lands* de la vieille ville, et Cunningham raconte ce qui a été souvent répété depuis et ce qu'il faut répéter encore une fois, comment il donna un dîner dont la dépense totale dut monter à deux sous tout au moins! Il y avait pour convives lui et Raeburn, et il se trouva que le menu consistait en trois harengs et trois pommes de terre. Appelant violemment la maîtresse de la maison, le futur Lord Eldin lui reprocha d'avoir servi si chichement : "Ne vous ai-je pas dit, femme, qu'un gentleman devait dîner avec moi, et qu'il vous fallait six harengs et six pommes de terre!" Un tel état de choses ne dura pas longtemps. Le mouvement ascensionnel qui devait finir par le placer sur le banc des juges commença bientôt pour Clerk, tandis que Raeburn, comme Gainsborough, trouva aux environs de la vingt-troisième année une *Dea ex machina* qui mit fin à toutes ses inquiétudes d'argent.

Il est curieux que les divinités de Gainsborough et de Raeburn aient été toutes deux des Ecossaises. Les deux histoires sont presque exactement

REGINALD GEORGE MACDONALD
DE CLANRANALD
ET SES DEUX FRÈRES CADETS

Mrs Ernest Hills



W. MACDONALD DE ST. MARTIN'S, W.S.

Société des Highlands et d'Agriculture



parallèles, si ce n'est que le peintre du Suffolk trouva le compagne de sa vie en une tendre jeune fille, tandis que le cœur de Raeburn fut capturé par une veuve ayant des enfants. Dans chacun de ces cas peut-être, le parfait bon sens écossais fit faire le premier pas à la dame plutôt que de s'en remettre à l'occasion pour porter à fruit le bouton de l'amour. Parmi les jeunes Calédoniens qui, par une conduite n'ayant pas précisément en vue la prospérité de la Maison de Hanovre, avaient gagné des titres de noblesse étrangers, était un certain Comte James Leslie. Il était des Leslies de Balquhun, dans le comté d'Aberdeen. Vers l'année 1768 il épousa Anne, fille de Peter Edgar, intendant du Comte de Selkirk et Laird de Bridgelands dans le comté de Peebles, des droits de sa femme. Elle donna au comte trois enfants, et resta veuve avec une jolie fortune, comprenant la maison et les terres de Deanhaugh, sur le bord septentrional de l'Eau de Leith. C'est cette dame que Raeburn épousa.

Les premières rencontres des deux personnages furent accidentelles. Dans une excursion à la recherche de croquis à prendre, leurs yeux se croisèrent et il semble qu'une impression en soit résultée, du moins sur la dame. Etant sensible, elle donna à son goût la possibilité de prendre racine. Dans l'Edimbourg de 1778 il n'était pas difficile de découvrir qui pouvait être un jeune homme hantant le flanc des collines, un album à la main. De nos jours ce serait aussi inutile que de chercher une aiguille dans une meule de foin, mais alors l'art n'était pas "répandu par la ville." Ses recherches lui tracèrent un chemin tout droit. Le grand jeune homme dont l'image lui emplissait les yeux était un peintre de portraits, ayant un atelier et une porte ouverte aux clients. Elle monta donc son escalier, frappa, et tranquillement fit entendre qu'il devrait peindre son portrait. On peut voir la scène. La comtesse était de beaucoup plus âgée que l'artiste, de douze ans au moins, ce ce qui faisait trente-quatre à côté de vingt-deux. Elle était avenante plutôt que belle; petite, absolument maîtresse de soi, sachant parfaitement ce qu'elle faisait et tout à fait préparée à poursuivre l'aventure ou à se retirer, selon que le voudrait le Destin. Elle fit la proposition et attendit la réponse. Celle-ci, probablement, prit la forme d'un geste respectueux lui indiquant un siège, et d'une toile neuve mise sur le chevalet.*

* Cette histoire repose en substance sur le témoignage d'Allan Cunningham, dont le récit à été adopté par Mr. Raeburn Andrew. Mais un fait jette un certain doute sur elle: la veuve du Comte

P

Le seul portrait de Lady Raeburn qui me soit connu est celui qui se trouve maintenant dans la collection de Lord Tweedmouth. Ce ne peut être celui qui fut peint en cette occasion. Par le style il appartient aux environs de 1792, et il représente certainement une femme d'à peu près cinquante-quatre ans. Le visage est typiquement écossais : tendre autour des yeux, résolu dans la bouche et le menton, avec ces signes d'un *humour* contenu tapi derrière la faculté d'observation qu'on trouve si fréquemment chez les Ecossaises. C'est la tête d'une femme qui n'est pas accoutumée à échouer. La seule chose qui pût nous faire douter qu'elle était bien la femme qu'il fallait à Raeburn, c'est l'excessive similitude de leurs caractères. A en juger par leurs visages, ils étaient le double plutôt que le complément l'un de l'autre. En fait, cependant, le mariage leur réussit grandement. Non seulement il mit le peintre au-dessus des inquiétudes matérielles, mais il lui donna une bonne mère pour ses enfants et une compagne qui ne faillit jamais à faire de son foyer le lieu le plus attrayant qu'il pût trouver dans son monde. Il était, de son côté, aimé des parents de sa femme, et une de ses belles-filles alla jusqu'à donner son nom à son fils aîné,* chose très significative dans l'Ecosse de ce temps là.

Ayant épousé de l'argent, selon la disgracieuse expression courante, Raeburn sentit bientôt s'émouvoir en lui le sentiment des limites où l'enfermait l'insuffisance de son savoir artistique. Il avait fait des portraits qui avaient eu du succès, et il était parvenu, par ses efforts personnels, à se mettre en tête de tous ses rivaux dans sa ville natale. Mais il ne l'avait point fait sans avoir la pleine conscience des pièges dont est entouré l'artiste qui s'est instruit tout seul. Dans son introduction au présent volume, R. A. M. Stevenson, que sa mort lamentable a empêché de voir son travail imprimé, reproche aux peintres anglais leurs allures mystérieuses et le manque de cette large générosité qui fait de chaque artiste à succès sur le Continent un centre où se distribuent les résultats de l'expérience. Stevenson n'est peut-être pas tout-à-fait juste

Leslie et les Raeburns étaient proches voisins, la grande porte de Deanhaugh se trouvant à côté, sinon en dedans de celle de l'avenue qui conduisait à Bernard's House, où le peintre demeurait avec son frère William. Si les choses se sont réellement passées comme on le dit, il faut que le couple ait été jusque-là séparé par quelque barrière, sociale ou autre.

* Ann Leslie, ou Inglis, la fille aînée du Lady Raeburn et de son premier mari, eut deux fils, dont l'un, Henry Raeburn Inglis, était sourd-muet. Il servit de modèle au peintre pour son tableau de diplôme à l'Académie Royale, représentant un jeune garçon avec un lapin.

MRS. CRUIKSHANK

Mr. Arthur Sanderson



envers ses compatriotes ; leurs allures mystérieuses ne proviennent pas, ou plutôt ne provenaient pas—car elles disparaissent rapidement de nos jours—de la jalousie ou d'un manque de générosité, mais simplement de l'ignorance. Très peu d'entre eux avaient appris leur art de la manière strictement systématique qui était de rigueur à l'étranger. Leur savoir n'était pas d'une espèce qui pût être communiquée aisément ni avec grand espoir d'abréger le temps d'épreuves d'autrui. Sir Joshua lui-même fut un type du "maître" anglais. Il avait dans sa tête l'idée claire de ce qu'il voulait, de la chose qu'il désirait construire sur sa toile ; mais il aurait eu honte d'en laisser voir à un autre peintre les phases embryonnaires, car, en beaucoup de cas, ce n'était que de simples tâtonnements. Dans un pays comme la France, où les traditions sont fortes et où domine une notion parfaitement claire des degrés par où l'aspirant peintre doit passer, tout artiste qui est arrivé au talent a traversé la même filière, a les mêmes faits, à bien peu près, au bout des doigts, et ne sent qu'une bien légère responsabilité personnelle dans les éléments de connaissance qu'il transmet à la prochaine génération. Exprimé brièvement, c'est le procès de la "règle du pouce" contre l'éducation scientifique. Quelque capable qu'il soit, l'homme qui a acquis sans méthode ce qu'il sait sera toujours plus timide à expliquer la genèse de son savoir que celui qui l'a reçu par les canaux réguliers. Il n'est pas jaloux de son bien : il est honteux des titres en vertu desquels il le possède. Selon toute probabilité David Martin ne mérite pas les reproches qu'il a subis à l'occasion de Raeburn. L'examen de ses peintures montre qu'il était tout aussi incertain dans sa méthode que d'autres artistes de son temps et de sa nation. Comparez-le, par exemple, à un homme comme Pompeo Battoni. Avec celui-ci, vous vous trouvez devant un peintre qui a appris son métier point par point, qui procède à l'exécution d'une peinture comme un maçon procède à la construction d'une maison, qui n'a jamais l'idée de laisser une opération empiéter sur l'autre, ou de courir le risque de ce qui peut arriver si la brosse fait l'office du fusain, ou le vernis celui d'un glacis ; bref, une peinture signifie pour lui le résultat de certains procédés définis, de sorte que ses ouvrages ne diffèrent les uns des autres que par un peu plus de félicité dans la ligne, ou un peu moins d'insipidité dans la couleur. Chez Martin, il n'y a aucune assurance. A un moment il réussira d'une facon tout à fait honorable, comme dans son propre portrait, mentionné plus haut ; à un autre, il échouera misérable-

ment. Je me rappelle que, quand j'étais écolier, j'avais un chic pour arriver aux réponses justes dans ce qu'on appelait à Harrow les "mathématiques"; mais je rougissais quand on me demandait de montrer mon travail. Des résultats auxquels devait mener directement la règle de trois étaient raccrochés par des combinaisons téméraires nullement propres à la publicité. Il en était de même, je pense, pour David Martin, et probablement pour le peintre dont parle Stevenson, qui cachait son dessin dans la broussaille et s'avançait en sifflant au devant de l'irruption de l'étranger.

Quoi qu'il en soit, il n'y a pas de doute que Raeburn, tôt après que son mariage, en mettant de l'argent à sa disposition, eut ouvert la porte à de telles ambitions, commença à sentir la nécessité de faire une visite à ce qu'on regardait alors comme la pépinière de l'art. Les tableaux peints avant son mariage montrent qu'il était en état de profiter du voyage, ne dût-il en tirer d'autre information que l'assurance d'être déjà sur le bon chemin. Son "Chalmers de Pittencrieff," le seul de ces ouvrages de jeunesse qui soit reproduit ici, révèle que le courage ne lui manquait pas; les jambes sont posées de manière à donner un très difficile morceau de raccourci; mais on y voit que Raeburn—ce n'était encore qu'un enfant—mettait alors trop de temps à étudier chaque détail et le tracé de chaque ligne. Londres, Paris et Rome le guériraient de cela et lui enseigneraient que, s'il était un artiste, l'expression de son propre plaisir plairait inévitablement aux autres, et que, s'il n'en était pas un, il n'importait vraiment pas beaucoup quel genre de simili-art il pouvait choisir.

Après son mariage, il était allé demeurer à Deanhaugh, la propriété de sa femme, au-dessus de l'Eau de Leith. Il y goûta quelques années tranquilles, devenant père de famille et peignant assez de portraits, dit-on, pour se rendre indépendant de la fortune de sa femme. Ces portraits, cependant, ne sont pas nombreux; il n'en est qu'un petit nombre datant d'avant son voyage à Rome qu'on puisse authentiquer, et je ne crois pas lui faire injure en supposant que son séjour en Italie fut en partie inspiré par le désir d'augmenter sa clientèle dans son pays. Le plus important et le meilleur est peut-être le groupe en pied de Mrs. Ferguson de Raith avec ses deux enfants, qui est reproduit ici. Il fut peint dans la première ou la seconde année de son mariage, probablement en 1781. L'inspiration procède clairement de Reynolds, avec les tableaux de qui

LE PROFESSEUR JOHN WILSON

Académie royale écossaise



Raeburn ne pouvait être familier que par les gravures en mezzotinto. Il montre avec force une des préoccupations de notre peintre ; je veux dire son amour pour la concentration de la lumière en un point, et le soin qu'il met à en éviter la dispersion. C'est pour cela qu'il a peint le chien dans le même ton que le fond, de sorte qu'il est à peine visible dans une photographie. C'est une production très remarquable pour un homme de vingt-cinq ans, quoiqu'il n'ait réussi ni la physionomie de la dame, ni la draperie de la jupe.

En 1785, Mr. et Mrs. Raeburn partirent pour leur voyage dans le midi. Le peintre était homme de réflexion et de prévoyance en tout ce qu'il entreprenait, aussi se munit-il, en avant de quitter Edimbourg, de deux ou trois bonnes recommandations. On ne sait pas si une lettre de Sir Joshua était, ou non, du nombre ; mais on sait qu'il alla voir le grand Président et qu'il fut bienveillamment reçu. Reynolds lui conseilla d'aller jusqu'à Rome, et, une fois là, de mettre toute sa foi en Michel-Ange, conseil que, pendant une brève période, Raeburn ne prit que trop à cœur. Il est possible que son séjour à Londres ait été plus long qu'on ne le dit d'ordinaire ; il se peut même qu'il y ait travaillé quelque temps. Le récit que fait Allan Cunningham de ses adieux à Sir Joshua, la veille de son départ pour l'Italie, semble certainement impliquer qu'il le connaissait autrement que par une simple entrevue. Après avoir engagé le jeune Ecossais à faire ses dévotions à la Chapelle Sixtine, Reynolds le prit à part et lui dit à l'oreille : "Jeune homme, je ne sais rien de votre position ; les jeunes peintres sont rarement riches ; mais s'il vous faut de l'argent pour vos études à l'étranger, dites-le et vous n'en manquerez pas." Même si Reynolds avait été un homme à la main facilement ouverte, une telle offre faite à quelqu'un de complètement étranger serait surprenante. Mais le Président n'était pas ardent à donner, et pour s'expliquer sa générosité il faut supposer qu'il avait eu l'occasion de voir, non seulement le travail de Raeburn, mais son caractère en action. Au temps où la tradition sur les deux peintres était encore vivante, on appelait quelquefois Raeburn l'élève de Reynolds. Ceci Cunningham le nie positivement, et à l'époque où il écrivait il pouvait, sans doute, aisément découvrir la vérité. Mais peut-être la tradition a-t-elle quelque fondement. Des quantités de jeunes gens traversèrent l'atelier ou, pour parler plus exactement, la maison de Reynolds, dans la dernière partie de sa carrière. Il est possible que parmi

tout ce monde Raeburn ait séjourné quelques semaines et fait quelque copie qui aurait attiré l'attention du maître et lui aurait donné à penser, qu'au milieu de tous ces indécrottables rapins il y avait un jeune homme dont il pourrait être bien d'encourager l'ambition. Je suis d'autant plus porté à croire que tel fut à peu près le cours des relations entre les deux artistes que, deux années plus tard, lorsqu'il fut revenu en Ecosse, le travail de Raeburn gardait encore un fort arrière-goût de Sir Joshua.

Les Raeburns s'établirent à Rome dans l'automne de 1785. Leur introducteur dans la société romaine fut Gavin Hamilton, homme plein de bienveillance, mais peintre d'une froideur extrême, envers qui tant de voyageurs du XVIII[e] siècle ont contracté une dette de reconnaissance. Hamilton était un cadet de la maison de Murdieston, avec laquelle Raeburn lui-même devait plus tard être allié par sa femme. Il était à Rome depuis une trentaine d'années; c'était donc le meilleur parrain qu'un Ecossais pût désirer. Douze ans auparavant, il avait publié un énorme volume où il retrace les progrès de l'art depuis l'époque de Léonard jusqu'à celle des Carrache. La composition d'un ouvrage semblable * impliquait une somme d'étude qui devait faire de Hamilton un ami extrêmement utile pour un jeune peintre, bien que, je dois l'avouer, les indices soient assez rares que Raeburn ait pris un intérêt particulier à l'histoire générale de l'art qu'il pratiquait. Le principal titre de Hamilton à la gratitude de la "postérité," c'est la part qu'il prit à l'enrichissement de l'Angleterre par les chefs-d'œuvre de l'art italien. Les exemples les plus connus de son heureuse activité dans cette direction sont les deux tableaux de la Galerie Nationale, la "Madone d'Ansidei" et la "Vierge aux Rochers." Dans d'autres innombrables circonstances, il servit de conseiller et d'intermédiaire, pour les choses de cette nature, aux Anglais accomplissant le "Grand Tour," aussi bien qu'à des collectionneurs sédentaires. Sa profession ostensible, néanmoins, était la peinture, avec des sujets généralement homériques, tels que "Achille se séparant de Briséis," "Andromaque pleurant sur le corps d'Hector," et ainsi de suite. Ces goûts-là n'étaient pas précisément ceux de Raeburn, et il est possible que lui et Hamilton fussent amis *pro formâ* plutôt que "de cœur." Autant que j'ai pu m'en assurer, Raeburn ne fit point son portrait, et cette omission ne laisse pas que d'être significative.

* Gavianus Hamilton: *Schola Italica Picturae, sive selectae quaedam summorum e schola Italica pictorum fabulae aere incisae.*—Romae, 1773, in fol.

JOHN GRAY DE NEWHOLM, W.S.

Major-General Cunningham



C'est d'un autre Ecossais de Rome, guide aussi des Insulaires errants, qu'il nous a laissé les traits. Je veux parler de James Byres,* "le Cicerone," comme je le trouve nommé dans des lettres particulières du temps. Byres était le fils aîné de Patrick Byres, le laird Jacobite de Tonley, comté d'Aberdeen, où il naquit en 1734. Il fut élevé en France, se fit catholique, et servit quelque temps dans l'armée française comme officier au régiment de Lord Ogilvie. Finalement il se fixa à Rome, où il vécut près de quarante ans. Il paraît s'être occupé, comme tant d'Anglais le faisaient alors et l'ont fait depuis, à "cornaquer" ses compatriotes et à s'entremettre dans leurs transactions avec les indigènes possesseurs d'œuvres d'art. Il consacra beaucoup de son temps à la préparation d'un ouvrage sur les cavernes funéraires de l'Etrurie,† mais son principal titre à notre souvenir c'est qu'il posséda un moment le Vase de Portland. Il l'acheta à la famille Barberini et le vendit ensuite à Sir William Hamilton pour la somme de mille livres sterling.‡ Quelque quinze ans avant que Raeburn fût à Rome, Byres eut quelque temps son égalité d'âme troublée et son sang tourné en fiel par les attaques inconsidérées et méchantes de Barry. Le grand homme de Cork avait adopté l'antipathie de Hogarth pour tous ceux qui avaient aucun trafic avec la bande noire ou qui mettaient la main à la distribution des débris de la Grèce républicaine et de la Rome impériale par tout le Royaume-Uni. Il baissa sa lance et fournit une course contre eux tous, montrant par là le manque de discernement qu'on devait attendre d'un Irlandais de vingt-cinq ans qui peignait des machines comme son "Adam et Eve" ou sa "Naissance de Vénus." Que Byres comprît beaucoup mieux que Barry la valeur artistique des débris en question, on peut le conclure sans crainte de l'achat

* On ne sait pour quelle mystérieuse raison ce nom est fautivement épelé Byers par la plupart de ceux qui ont eu à l'écrire.

† *Hypogaci*, publié en 1842, longtemps après sa mort. Ce livre fut illustré par son neveu, Christopher Norton, qui vécut avec lui à Rome pendant bien des années. L'auteur de l'introduction parle de Byres comme de l'ami de Winckelmann, de Lanzi, d'Agincourt, et d'autres amateurs fameux jadis, qui avaient garanti son aptitude à bien s'acquitter de sa tâche.

‡ On trouve un exposé intéressant de toute la transaction dans une lettre de Sir William à Wedgwood, citée par Smiles dans sa vie du grand potier. Les médaillons de Wedgwood comprennent un portrait de Byres. Dans son "Manuel des Wedgwood" (*Wedgwood Handbook*, p. 190), Miss Mateyard dit que ce médaillon a été "indubitablement modelé par Flaxman." J. M. Gray, cependant, déclare (*James and William Tassie*, p. 45) qu'il est encore plus indubitablement l'œuvre de James Tassie! Pour les deux, les impressions dans l'émail de Tassie et dans la pâte de Wedgwood portent sa signature.

qu'il fit du Vase de Portland, et encore davantage de l'excellent conseil, rarement entendu à cette époque, qu'il donna à Raeburn, de ne jamais peindre un objet sans l'avoir devant lui, opinion qui peut bien lui avoir été imposée par les œuvres de Barry même. En somme, Byres paraît avoir été une personnalité intéressante et romanesque. Winckelmann, dans son *Histoire de l'Art antique*, le cite comme "un connaisseur en architecture à Rome." Je l'ai vu souvent mentionné dans des lettres particulières * sous le nom de Byres, le cicerone; une tradition qui existe dans la famille veut qu'il ait été cardinal laïque, et Mr. A. J. Mitchell Gill, dans son livre: *Familles de Moir et de Byres*, parle d'un portrait de lui en costume de cardinal. Byres mourut à Tonley, célibataire, en 1817 ou 1819. Il doit être retourné en Angleterre bien des années avant sa mort, car son portrait † par Raeburn ne peut avoir été fait plus tard que 1805.

Après tous ces préliminaires, le lecteur a le droit de s'attendre à ce qu'on lui dise des choses très intéressantes sur l'amitié de Raeburn et de Byres. Personne ne saurait regretter plus que je ne le fais de n'avoir rien à ajouter; et ma seule justification pour insister aussi longtemps sur une personnalité oubliée est mon désir de montrer le milieu, du moins, dans lequel le peintre vivait. Raeburn ne tenait ni journal, ni comptes; il n'écrivait pas de lettres, de sorte que, pour ce qui le concerne, les canaux habituels d'information n'existent pas. Nous avons à nous former une idée de son caractère à la lumière de quelques maigres, bien que, sans doute, significatives, déclarations de personnes qui le connurent, d'après ce qu'en révèle son propre portrait, et sur le témoignage confirmatif qu'apporte le choix qu'il faisait de ses amis. Lord Eldin fut le compagnon de sa jeunesse; une personne qui remplit admirablement son devoir pendant plus de quarante ans fut la femme qu'il choisit entre toutes; il eut Byres pour principal ami à Rome. Les présomptions sont bonnes, dans les limites où elles se présentent; pour les années subséquentes nous pourrons les étayer du jugement d'hommes comme Scott et d'autres qui connurent bien le peintre pendant la partie la plus importante de sa carrière.

* Spécialement dans quelques lettres de Roger Wilbraham, qui m'ont été gracieusement communiquées par Mr. Wilbraham, de Delamere Park, dans le comté de Chester. J. M. Gray l'appelle "Byres, l'architecte" (*James and William Tassie*, p. 45).

† Il appartient à Mr. D. Scott Moncreiff, à Edimbourg, et il figurait à l'Exposition d'œuvres prêtées de la présente année (1901).

CHAPITRE IV

DISETTE DE BONS PEINTRES EN ECOSSE AVANT L'ÉPOQUE DE RAEBURN—JAMESONE—ALLAN RAMSAY—RAEBURN ÉTUDIE MICHEL-ANGE—SON INDIFFÉRENCE POUR LES SOUVENIRS HISTORIQUES ET LITTÉRAIRES DANS L'ŒUVRE D'ART—ETUDIA PROBABLEMENT L'"INNOCENT X" DE VÉLASQUEZ—RAEBURN MODELEUR—SON RETOUR EN ÉCOSSE ET SON ÉTABLISSEMENT DANS GEORGE STREET, EDIMBOURG—LES PREMIERS TABLEAUX QU'IL Y FIT—ANDREW DUNCAN—WILLIAM INGLIS—LES FERGUSONS DE RAITH—LES CLERKS DE PENICUIK—LES ENFANTS PATERSON—LE DR. NATHANIEL SPENS

"A cité du Nord, depuis le temps de Jamesone, n'avait produit aucun portraitiste digne d'être nommé avec les Lely, les Kneller et les Reynolds de la capitale du Sud." Ainsi parle Allan Cunningham après avoir ramené Raeburn à Edimbourg en l'année 1787. L'assertion est de nature à induire en erreur, car elle implique que Kneller était un meilleur artiste qu'Allan Ramsay, et que Jamesone est digne d'être nommé avec Sir Joshua! Or la gloire de Jamesone est purement une affaire de dates. C'est le premier portraitiste écossais au sens moderne du mot; aussi les familles qui possèdent ses portraits et les écrivains qui ambitionnent une vogue effective pour leurs livres, ont-ils conspiré pour lui faire une réputation qu'il n'a nullement gagnée. Jamesone était le contemporain des grands Hollandais, des grands Flamands, des grands Espagnols. Il naquit juste au bon moment, et s'il avait été heureusement inspiré, il aurait pu traverser la Mer du Nord lorsqu'il était encore jeune homme et, en un an ou deux, en apprendre assez pour fonder réellement une école dans son pays natal. Mais il ne le fit que lorsqu'il était trop vieux, et ainsi il disparut, laissant des choses que seule la naïveté du patriotisme local peut accepter pour de sérieuses œuvres d'art.

Allan Ramsay était un personnage fort différent. Malheureusement pour sa gloire, ou plutôt pour son succès aux yeux de ceux qui jugent d'après la qualité de l'œuvre plutôt que d'après le montant des droits de succession acquis au trésor, il était doué de grandes qualités mondaines et du génie d'aplanir les difficultés sur son chemin. Il en résulta qu'avant d'avoir cinquante ans il était nommé peintre de la Cour,* et que les rois et les reines fabriqués mécaniquement par ses élèves ont fait presque oublier son art personnel, délicat et raffiné. Reynolds lui-même le jugeait sur les productions de son officine. "Voilà Ramsay; c'est un homme *très* intelligent, mais il n'est *pas* bon peintre." Sir Joshua n'aurait jamais dit cela s'il avait pensé à la "Mrs. Ramsay" aujourd'hui dans la Galerie Nationale Ecossaise, ou à un grand groupe de deux dames intensément dix-huitième siècle, que j'ai vu chez Agnew l'autre été,† ou à une "Comtesse de Kildare," à Carton,‡ ou à une demi-douzaine de tableaux du même ordre, qu'on pourrait nommer. Toutes ces choses sont délicieuses en leur genre, et montrent que, si Ramsay avait été obligé de rester à la maison et de peindre ses portraits lui-même, il aurait pu laisser un nom digne d'être écrit en lettres d'or comme celui du premier Ecossais qui ait atteint les régions supérieures de l'art qu'il pratiquait.§

En fait, il laissa cela à Raeburn; car aucun de ceux qui peignirent en Ecosse pendant les quarante années qui séparent sa génération de celle du fils du "Gentil Berger" || ne s'éleva au-dessus d'un besogneux parasitisme, soutenu ici et là par des activités d'une nature mieux reconnue. Un petit nombre d'entre eux avaient quelques bribes de connaissances spéciales. Aikman, par exemple, n'était pas sans avoir cette saine compréhension de la manière dont la couleur doit quitter la brosse, qui est la marque de fabrique de la technique pré-Reynoldsienne. Mais nul parmi eux n'avait tenté d'élever leur art au niveau d'une recherche exigeant de la pensée, de l'ambition et de la culture,

* La cause immédiate de sa nomination fut sans doute sa nationalité, car en 1762 Bute était au pouvoir, mais ce sont ses autres titres qui la mirent au-dessus de toute chicane.

† Charlotte (Walpole), Comtesse de Dysart, et Laura, sa sœur, femme de l'Evêque d'Exeter, deux figures de grandeur naturelle, l'une debout, l'autre assise, avec un fond gris.

‡ Dans la collection du Duc de Leinster.

§ "Eh bien, monsieur," disait Johnson à Boswell, "Ramsay nous a donné un diner splendide. J'aime Ramsay. Vous ne trouverez pas un homme dans la conversation de qui il y ait plus d'instruction, plus de renseignements et plus d'élégance que dans celle de Ramsay"—(Vol. iii. p. 336, Edit. de la "Clarendon Press").

|| L'auteur de *The Gentle Shepherd*, Allan Ramsay (1685–1758).—N. du T.

JEUNE FILLE DESSINANT

Mrs. George Holt



DR. ADAM

Galerie nationale d'Ecosse



en même temps que du sentiment ; ou plutôt, pour être tout à fait exact, leurs seuls efforts dans cette direction avaient été parfois le choix de sujets grandioses comme ceux de Gavin Hamilton.

Il paraît probable que c'est grâce à ses deux années de Rome et aux conseils de James Byres que Raeburn doit d'avoir échappé à l'ornière. Sans doute il avait montré plus de puissance qu'aucun de ses contemporains dès avant son mariage ; mais ses premiers tableaux ne donnent point d'indices de ce désir d'étendre, ou, du moins, d'expérimenter les choses et de les regarder sous des aspects nouveaux et variés, que l'on peut distinguer en lui après son retour à Edimbourg. Nous n'avons aucune preuve que l'archéologie ait, sous une forme quelconque, occupé ses pensées en Italie, ni qu'il s'y soit très répandu et ait beaucoup diné en ville. Sa famille était là et l'attachait à cette vie domestique vers laquelle son inclination naturelle le portait. C'était aussi un travailleur âpre et assidu. Plus tard il avait coutume de dire que tout le profit qu'il avait tiré de son séjour à l'étranger était dû aux conseils de Byres. Or Byres lui avait conseillé de ne jamais peindre rien sans l'avoir devant lui. Nous avons ici le secret de la puissance de Raeburn. A la différence d'autres jeunes gens qui cherchaient l'inspiration dans Rome, il ne perdit pas son temps à faire des copies, ni même à regarder les maîtres dont l'individualité ne parlait pas à la sienne. A la vérité il étudia Michel-Ange, peut-être par déférence pour le conseil de Sir Joshua,* et il se peut qu'il soit redevable à ce maître d'une certaine largeur de mouvement, aussi bien que de certaines perversités curieuses qu'on rencontre en ses tableaux. Autrement il traita Rome comme un lieu où il avait à apprendre la technique de l'art, et à acquérir de bonnes habitudes pour son atelier, chez lui. Il y perdit la tendance à l'abaissement excessif du ton et à la monotonie de couleur qui était le péché mignon des premiers peintres écossais, et mettant en action le principe du cardinal laïque, il se rendit capable de peindre tout ce qu'il avait devant lui d'une façon simple, solide et directe. Le grand avantage de cette méthode d'étude, pour un peintre dejà mûr, c'est la puissance qu'elle a pour instruire l'œil à choisir.

* Des signes de cette étude apparaissent dans ce qu'il fit pendant les premières années qui suivirent son retour. Dans les tableaux de cette époque on trouve d'étranges complications de dessin qui rappellent comment Michel Ange violente les membres humains pour les mettre en des endroits invraisemblables. Le groupe des enfants Paterson, dont on va parler tout à l'heure, en offre un exemple.

Un jeune étudiant prend tout ce qu'il voit, parce qu'il apprend avant tout à se servir de la couleur et à imiter. Une fois cela appris, l'attention se détourne un peu de la palette et de la toile pour se porter avec sollicitude sur la nature même de l'objet. On n'accepte plus les faits purement et simplement parce que ce sont des faits. A moins qu'ils ne contribuent activement à l'impression finale, on les laisse de côté, et c'est ainsi que l'œil apprend à saisir d'un regard l'essentiel.

Il se peut que tout ceci semble trop évident pour être écrit. Mais, évident ou non, il est nécessaire de le dire, parce que c'est dans des choses semblables que se doivent chercher les racines de l'individualité de notre peintre. Lui mis à part, tous les jeunes artistes qui allèrent à Rome au XVIII[e] siècle, et, par le fait, fort avant dans le XIX[e], y allèrent pour y acquérir des idées. Ils acceptèrent ce qu'ils entendaient dire sur le grand style, et ils crurent qu'il leur incombait de saisir, s'ils le pouvaient, les moindres perfections des grands hommes de la Rennaissance italienne. Même ceux qui, comme Sir Joshua, se consacrèrent, dans la pratique, au développement de leur propre génie, débutèrent dans la vie avec une notion fausse de ce que Rome, ou tout autre grand centre artistique, pouvait faire pour eux. La conséquence est que leur œuvre montre qu'il relève de deux influences, et que le mouvement auquel cet œuvre appartient doit être considéré comme le suprême effort de la Renaissance expirante, plutôt que comme une des causes de l'art moderne.

Raeburn se présenta au milieu de ces hommes, avec la capacité, à tout le moins, de comprendre et de s'assimiler une suite de principes tout à fait différents. Il étudia les grands hommes de la Renaissance italienne, non pour leurs méthodes de conception qui ne pouvaient être ressuscitées, mais pour leurs méthodes de travail, qui pouvaient l'être. Tandis qu'on discutait autour de lui ce qui constitue le grand style, il s'enquérait du faire de Vélasquez, du dessin de Michel-Ange, de la couleur, peut-être, de quelques uns de ces hommes adroits du XVII[e] siècle, qui n'avaient guère que leur dextérité à montrer. Il me semble indéniable que l' "Innocent X" de Vélasquez fut pour beaucoup dans son développement. En 1785-87, les visiteurs du *palazzo* Doria-Pamphili y allaient pour voir tout autre chose que ce que nous considérons aujourd'hui comme le joyau de la collection ; mais en cela, comme en d'autres choses, il se peut bien que Raeburn ait été

MRS. WELWOOD DE GARVOCK

Mr. J. A. Maconochie Welwood



en avance sur son temps. Son but n'était pas de s'assimiler des idées, mais d'apprendre son métier. Je suis bien sûr que s'il était passé dans Leicester Field en retournant à Edimbourg, sa conversation n'aurait pas plu à Reynolds. Rien dans son art ou dans sa vie ne laisse soupçonner la moindre sympathie avec les préoccupations qui se trahissent dans les *Discours*. Plus peut-être qu'aucun autre peintre de sa valeur, il se confina dans le côté pratique de son art. Il est probable que personne n'alla jamais à Rome pour y être moins affecté par l'atmosphère du lieu, pour le faire servir plus complètement à l'achèvement de sa propre éducation, et moins à l'acquisition de notions exotiques.

Nous touchons donc ici à la marque particulière de Raeburn, au trait qui le met à part des autres peintres de son temps et qui fait de lui un précurseur. Il mit de côté toutes les théories touchant le motif ou le but de l'art ; il ne prit aucun intérêt à ses relations avec la littérature ou l'histoire ; il voulait ignorer ces distinctions entre le grand style et le *genre*, à propos desquelles on a gaspillé tant d'ingéniosité de bon aloi, et il se mit à peindre ce qu'il voyait en un style qui, par la largeur, par l'équilibre et la cohésion intimes, avait en soi de quoi élever son œuvre à un haut niveau artistique. D'abord, comme nous le verrons, ces intentions se compliquèrent d'une aptitude à tomber dans des combinaisons linéaires trop cherchées, conséquence, comme je l'ai déjà indiqué, de l'étude des dessins les plus contournés de Michel-Ange. Au bout d'une ou deux années passées dans son pays, il abandonna ces malheureuses tentatives, et dès lors Raeburn se limita à la simplicité de dessin qui lui a aujourd'hui apporté la gloire et qui lui donne le droit d'être considéré comme un pionnier de l'art.

On a prétendu que Raeburn variait ses études à Rome en faisant parfois de la sculpture. On sait que plus tard il modelait à l'occasion, ce qui n'est pas surprenant, quand on se rappelle son éducation première. Cependant, le seul reste qui subsiste encore de ce genre de travail est son propre portrait en émail de Tassie, reproduit sur notre page de titre. Je cite ce que feu J. M. Gray dit de ce médaillon. " Le portrait de Sir Henry Raeburn, un des médaillons qui existent en pâte émaillée de Tassie, et qu'on regarde ordinairement comme modelé de ses mains, est particulièrement intéressant. Il est exécuté d'une manière beaucoup plus simple et plus libre que les médaillons signés de l'artiste (Tassie), avec un faire qui, surtout dans le

traitement de la chevelure, rappelle de façon marquée la 'touche carrée' de Raeburn peintre. Il n'a pas le titre en lettres romaines imprimées qu'on trouve généralement sur la coupe du cou des grands médaillons de Tassie, il n'est pas marqué du *Tassie F.*, ni de la majuscule 'T' qui distinguent d'ordinaire ses ouvrages ; mais il porte cette simple inscription, 'H. Raeburn, 1792,' incisée en caractères d'écriture courantes. Raeburn avait l'habitude de faire du modelage de temps en temps, et son fils, Henry Raeburn le jeune, croyait que ce médaillon avait été exécuté par le peintre lui-même. Le style de l'ouvrage, dans son ensemble, est favorable à cette conclusion ; le traitement légèrement défectueux des méplats de l'oreille fait penser à un artiste qui ne serait pas accoutumé au relief, et on peut probablement admettre sans crainte que nous avons là le seul exemple qui existe des efforts de Sir Henry dans l'art plastique."* Je suis d'accord avec lui sur tous les points. La comparaison entre ce médaillon et ceux qui sont signés par Tassie ne nous laisse guère de doute qu'il est d'une autre main, et les différences se rapportent toutes à la simplicité de conception, au rythmne de mouvement et à la largeur de faire caractéristiques de Raeburn. Ce médaillon représente un homme d'un attrait singulier, beau, vigoureux, portant la tête comme un roi.

Raeburn revint dans sa patrie au commencement de l'été de 1787. Chose bien caractéristique de sa part, il fit le voyage de Rome à Edimbourg sans s'arrêter nulle part en chemin. Avec une femme et des enfants à remorquer, cette manière de faire était, sans doute, économique et commode à la fois ; mais d'après ce que nous savons de lui, nous soupçonnons qu'il aurait agi sensiblement de la même manière s'il avait été garçon. Il avait alors trente-et-un ans, et sa femme n'en avait pas moins de quarante-trois. Il avait des enfants à lui, et il avait gagné l'affection des enfants du premier lit à un degré très peu ordinaire. Son esprit était donc plein, probablement, de l'idée de rentrer au milieu de ses gens et de se mettre à l'ouvrage pour tirer parti de l'habileté acquise dans la capitale des arts. Il revint demeurer à Deanhaugh, mais il chercha un emplacement plus central pour y peindre. La ligne de faite de la ville neuve était alors entièrement revêtue de maisons. L'artère principale était George Street, car on n'avait pas encore bien reconnu les possibilités d'avenir de sa voisine au sud. Il est vrai qu'avec un trou béant entre elle et le château, trou dans lequel, en maint endroit, les ordures de la vieille ville et la terre tirée des fondations de la

* *James and William Tassie*, par J. M. Gray, F.S.A. Scot, pp. 44-45 ; Edimbourg, 1894.

LORD NEWTON

Galerie nationale d'Ecosse



nouvelle étaient lancées par les baillis et les entrepreneurs, Prince's Street devait encore vivre des promesses de l'avenir. En tout cas, Raeburn choisit George Street ; il y prit un appartement où il devait peindre pendant huit ans, jusqu'à ce que l'accroissement de sa clientèle le chassât dans une installation plus spacieuse.

Le lecteur n'aura pas oublié qu'un des premiers patrons de Raeburn, ou plutôt un des premiers à mentionner par écrit ses relations avec le jeune peintre, fut Andrew Duncan, professeur suppléant à l'Université. Suivant le *Tribut* lu devant la Société Harveyienne d'Edimbourg dans l'année qui suivit la mort de l'artiste, Duncan se retrouva parmi les premiers qui l'employèrent lors de sa réinstallation à Edimbourg. Duncan avait contribué plus qu'aucun autre à la fondation du Dispensaire public royal ; il n'était donc que naturel que son portrait en ornât les murs. La commande en fut donnée à Raeburn, qui exécuta le portrait en pied appartenant aujourd'hui à la Société royale de Médecine. Vers le même temps, la Société Harveyienne s'adressa à lui pour un portrait de William Inglis, un de ses membres, et suivant le *Tribut* souvent cité, le principal "restaurateur des *Ludi Apollinares* à Edimbourg, jeux célébrés sur les *Links* (landes) de Leith, où les exercices salubres se combinent admirablement avec la gaieté publique." Cette commande fut suivie de celle du portrait d'Alexander Wood, Président de la Société. Autant qu'on peut le découvrir aujourd'hui, ces portraits furent ce qui rompit la glace pour Raeburn à Edimbourg. Ils lui donnèrent l'occasion de montrer ce que l'Italie avait fait pour lui, et ils provoquèrent de la part de David Martin l'inévitable dépréciation d'œuvres avec lesquelles il ne pouvait rivaliser. "Le gars de George Street, declarait-il, peignait mieux avant d'aller à Rome," trente-cinq ans avant que Hudson, ayant regardé le *Giuseppe Marchi* de Reynolds, se fut exclamé ; "Par Dieu, Reynolds ! vous ne peignez pas si bien que quand vous avez quitté l'Angleterre." Les deux hommes étaient probablement sincères. Malgré la sotte tournure que prit sa rupture avec Reynolds, Hudson avait l'esprit généreux, et dans les années qui suivirent il ne manifesta aucune jalousie des succès de son ancien élève. Je ne vois aucune raison pour accuser Martin d'avoir eu des intentions moins honnêtes. La méthode raide, ramassée, de Raeburn dans des tableaux comme le "George Chalmers de Pittencrieff," devait naturellement lui sembler plus satisfaisante que la manière un peu décousue qui marqua les premières années de sa réinstallation en Ecosse.

Mais l'opinion de Martin n'était pas partagée par cette partie de la société d'où venaient les commandes, et il semble que la popularité de Raeburn ait été assurée dès l'abord. Cunningham se laisse aller à une ironie quelque peu déplacée sur les causes du succès du jeune peintre. "Aux yeux des hommes de goût et de sentiment, c'était, dit-il, le triomphe du génie sur la médiocrité; mais la multitude ne voyait qu'un artisan expert, qui avait réussi mieux qu'un autre moins soigneux ou moins habile dans le dessin et la mise en œuvre des matériaux. Il n'y avait pas à combattre l'obstination du préjugé national à cet égard, &c." Il serait absurde, bien entendu, de prétendre que la multitude, quelle qu'elle soit, puisse jamais être attirée par des qualités purement artistiques. Les traits qui rendent l'œuvre de Raeburn si intéressante pour un peintre étaient hors de la compréhension de la "société" d'Edimbourg, tout autant qu'ils le sont de la "société" de Londres ou de Paris à l'heure qu'il est. Mais un bon portrait doit avoir des qualités qu'une personne intelligente et convenablement élevée peut goûter. Il doit avoir de la vie; il doit avoir cette harmonie d'action que nous pouvons tous apercevoir chez les vivants; il doit être plus ressemblant que le modèle même, par quoi je veux dire que le portrait doit nous en apprendre plus sur le modèle que le propre visage de celui-ci à n'importe quel moment donné. Il doit combiner le présent avec quelque chose de l'avenir et du passé. On trouve tout cela dans un bon Raeburn, même des premiers temps. La société écossaise voyait le contraste entre de telles œuvres et la lourdeur constante de Martin. La largeur de Raeburn, sa faculté de choisir les traits essentiels et de négliger les détails n'allant pas au but, la vigueur de son modelé et la rigueur avec laquelle il sacrifiait la joliesse à l'unité, étaient naturellement hors de sa compréhension; mais elle en comprenait certains résultats, et elle donna tout de suite sa foi en l'homme qui animait ses modèles d'une vie cohérente et logique.

Il n'est pas facile de déterminer quels furent exactement les premiers portraits peints par Raeburn après son retour. Duncan, dans son *Tribut*, nous donne à entendre que, parmi les premières œuvres auxquelles il travailla dans George Street, il faut compter trois portraits qui sont aujourd'hui dans la salle du sénat (*Senate Hall*) de l'Université, à savoir: le Professeur Adam Ferguson, le Principal William Robertson et le Lord Prévôt Thomas Elder. Mais l'un d'eux, au moins, le "Thomas Elder," à été peint in 1798, onze ans après

MISS HELEN STIRLING

Mr. Archibald Stirling



1787, et lorsque quantité de portraits étaient sortis de son atelier. Cependant, s'il est parfois difficile de découvrir la chronologie des œuvres particulières, il est assez aisé de reconnaître les grandes phases par lesquelles Raeburn passa. On peut prendre un certain groupe de tableaux exécutés pour les Fergusons de Raith et pour les Clerks de Penicuik comme de bons exemples de sa manière aux environs de 1790. Le plus ancien est un portrait de William Ferguson de Kilrie (*voy.* la Planche), le troisième fils de William Ferguson de Raith. A en juger d'après l'âge du modèle, il doit avoir été peint aussitôt après que Raeburn se fut établi dans George Street. Il jette un jour éclatant sur sa méthode de travail. Le garçon—il a environ treize ans—paraît avoir posé sous une fenêtre très petite et un peu haute, la tête tournée et regardant la partie obscure de la chambre. Le peintre a appuyé lourdement la main sur les plissés du col, découvrant la gorge, et ménageant une agréable complication de gaufrures et de linge tuyauté pour accrocher la lumière. La vivacité de l'artiste et l'amusement qu'elle donnait au modèle sont aussi faciles à lire sur la toile que si l'on était dans l'atelier. Immédiatement après dans l'ordre des temps vient un groupe des deux frères aînés de William Ferguson, Ronald et Robert (*voy.* la Planche). Elégamment conçu et bien dessiné, il fait un grand effet en *noir et blanc*. Le tableau lui-même est moins attrayant, car le ton général est malheureux et la surface est plutôt noire et terne. Le bras gauche du jeune garçon est aussi un peu dépourvu de nerfs et d'équilibre pour ce qu'il fait. Comme exécution, sinon comme dessin, le groupe de Sir John et Lady Clerk de Penicuik, peint quelques mois après, est beaucoup meilleur (*voy.* la Planche). Ici encore nous avons une donnée originale et hardie de lumière et d'ombre, car la figure principale, celle de Sir John, a le dos tourné au soleil, et est éclairée surtout par les reflets de la robe blanche de Lady Clerk. A la même année appartient, très vraisemblablement, le portrait en pied de Sir Ronald Ferguson de Raith, avec son fusil et son épagneul (*voy.* la Planche). Cette fois, l'idée générale relève d'une époque antérieure dans la carrière du peintre, car elle est évidemment dominée par le désir de faire un pendant au groupe de Mrs. Ferguson et ses deux jeunes Garçons, que Raeburn avait peint en 1781, avant d'aller à Rome (*voy.* la Planche).

Ce que nous remarquons tout d'abord dans tous ces tableaux, c'est la preuve qu'ils donnent d'un éveil d'ambition chez leur auteur. Chacun d'eux exprime une idée au-delà de ce qui est strictement nécessaire au succès

pictural. Le groupe des deux fils Ferguson est un symbole du droit d'aînesse! Je ne puis m'empêcher de croire qu'il y avait quelque chose de cela dans l'esprit du peintre lorsqu'il mettait le frère aîné dans la pleine lumière du soleil, concentrait sur lui toute action et toute initiative, et lui donnait une attitude agressive; tandis que le frère cadet est maintenu dans l'ombre, n'ayant, on le voit à sa pose et à sa mine, rien à faire qu'à attendre, comme si sa seule fonction était de servir de repoussoir à l'héritier. Comme composition remplissant un espace donné, ce portrait montre Raeburn à son plus grand avantage. Le "Sir John et Lady Clerk" est moins heureux. Ici encore c'est une idée extérieure au tableau qui éperonna l'esprit de l'artiste. Mais le tableau veut en dire trop, de sorte qu'il nous met devant une chose à deviner, au lieu de nous donner à la fois l'énigme et le mot, comme le doit faire un portrait. Qu'est-ce que Sir John suggère, et pourquoi la dame a-t-elle l'air si hésitant? Nous sommes troublé par une question au lieu d'être calmé et charmé par l'art. Le portrait en pied de Sir Ronald Ferguson est plus simple; mais là même on peut découvrir les signes de l'activité mentale, la détermination de rejeter ce qui se présente naturellement et de se façonner des détails que l'artiste aurait jadis considérés comme sous-entendus, chose qu'il semble avoir appris à l'étranger. Comparez, par exemple, la vivacité d'esprit qui en gouverne le tracé des lignes secondaires, avec des choses analogues dans le tableau de 1781. Dans ce dernier, on peut reconnaître une tentative pour donner un air d'aisance et de nature, rien de plus. Dans le "Sir Ronald Ferguson" les lignes secondaires sont maintenues dans leur subordination en vertu d'une pensée positive, d'un sentiment actif de la valeur esthétique. Imaginez que le fusil du jeune homme soit tenu à un angle tel qu'il se détache sur la partie lumineuse du fond; aussitôt l'œil serait attiré maladroitement sur un autre point du tableau, et l'unité de conception serait détruite. Quatres lignes traversent le tableau, mais elles sont, au point de vue pictural, réduites à deux, en les groupant par paires; le fusil est parallèle à une pente du paysage, et le dos du chien à l'autre. L'idée est assez mince, trop mince pour qu'on la signale, pensera-t-on peut-être; mais elle marque un grand progrès sur le temps où le peintre était capable de jeter une draperie comme la jupe de Mrs. Ferguson, dans le groupe plus ancien.

Dessin à part, ces tableaux de la première époque sont loin d'être sans défauts. La couleur en est souvent froide et criarde, le tissu sec et floconneux;

LE LORD PRÉSIDENT BLAIR

…iété des "Writers to the Signet" (Avoués, à Edimbourg)



MRS. JAMES CAMPBELL

Mr. Lionel B. C. L. Muirhead



tandis que le faire a l'air inspiré par le désir d'être rapide et net, plutôt que par une incapacité naturelle d'être autre chose. Il est assez curieux que ces défauts, au lieu de perdre de leur empire, n'aient fait, pendant un certain temps, que croître chez Raeburn. Ils ne sont nulle part plus visibles que dans quelques uns des tableaux qui suivirent immédiatement ceux que nous venons de discuter. En nous bornant pour l'instant aux œuvres reproduites ici, nous pouvons prendre "Mrs. Newbigging," les "Enfants Paterson" de Castle Huntly, et "Lady Perth et sa Fille" comme échantillons de la moyenne de ce qu'il faisait au commencement des dix dernières années du XVIII[e] siècle. "Mrs. Newbigging" est un exemple typique de ce qu'un modèle assidu pouvait espérer obtenir de lui. Le mouvement est agréable; la composition se tient bien, même dans ses détails; les mains sont cachées sans effort trop visible, et la tête a une individualité suffisante. Le tableau de "Lady Perth et sa Fille" est moins réussi, surtout parce que la mère et l'enfant sont trop indépendantes l'une de l'autre. Le peintre semble avoir visé à être naturel, mais il n'a réussi qu'à rompre sa composition, ce qui n'est pas tout à fait la même chose. Le troisième tableau pèche dans le sens opposé. Le motif en est trop complexe et cherché trop loin. C'est un des tableaux auxquels je pensais en disant, dans un précédent chapitre, que Raeburn se rappela parfois le conseil de Sir Joshua à propos de Michel-Ange alors qu'il aurait mieux fait de le chasser de son esprit. Ces trois figures d'enfants, violemment disposées en pyramide, avec leurs mains portées à la fois vers un même but, sans que ce but apparaisse bien clairement, rappellent, au point de vue artistique, quelques-unes des moins heureuses conceptions de Michel-Ange, d'une façon tout-à-fait curieuse.*

Dans tous ces tableaux, et dans nombre d'autres du même temps et du même ordre, la couleur est facilement criarde et froide, les demi-teintes se font remarquer par leur absence, les lumières hautes sont blanches et crayeuses, le faire ne se rapporte que superficiellement aux formes qu'il traite, et la pâte est mince et sèche. Cependant, pour que cette critique ne paraisse pas trop sévère, il faut nous hâter d'ajouter qu'au cours de ces mêmes années Raeburn

* Il se peut que Raeburn ait vu le tableau inachevé de "La Mise au Tombeau," de Michel-Ange, aujourd'hui dans la Galerie Nationale. On ignore l'histoire de ce tableau avant qu'il arrivât dans les mains du Cardinal Fesch, mais, suivant toute probabilité, il était à Rome en 1783-85. L'arrangement des jambes du Christ mort et des deux porteurs a son écho dans celui des bras des enfants du groupe Paterson.

exécuta quelques-uns de ses plus beaux portraits, des morceaux sur lesquels on peut faire reposer sa réputation aussi sûrement que sur les meilleures œuvres de sa maturité triomphante. Le plus connu est peut-être celui du Dr. Nathaniel Spens, à Archer's Hall, ou Salle de l'Archer, à Edimbourg (*voy.* la Planche).

La vogue actuelle de Raeburn date de l'apparition de ce portrait à Burlington House en 1877. Il avait autour de lui maints dignes compagnons, mais aucun où la grandeur du maître écossais se déployât aussi pleinement. Il étonna ceux qui, comme les Redgrave, s'étaient formé une opinion du talent de Raeburn sans prendre la peine de l'étudier ; * encore ne peut-on guère le considérer, quelque beau qu'il soit, comme le chef-d'œuvre de cette période de jeunesse à laquelle il appartient. Nous verrons dans le chapitre suivant que presque avant que la couleur eût séché sur le "Dr. Spens," les fortes qualités de celui-ci étaient répétées et développées dans le grand portrait de Sir John Sinclair d'Ulbster.

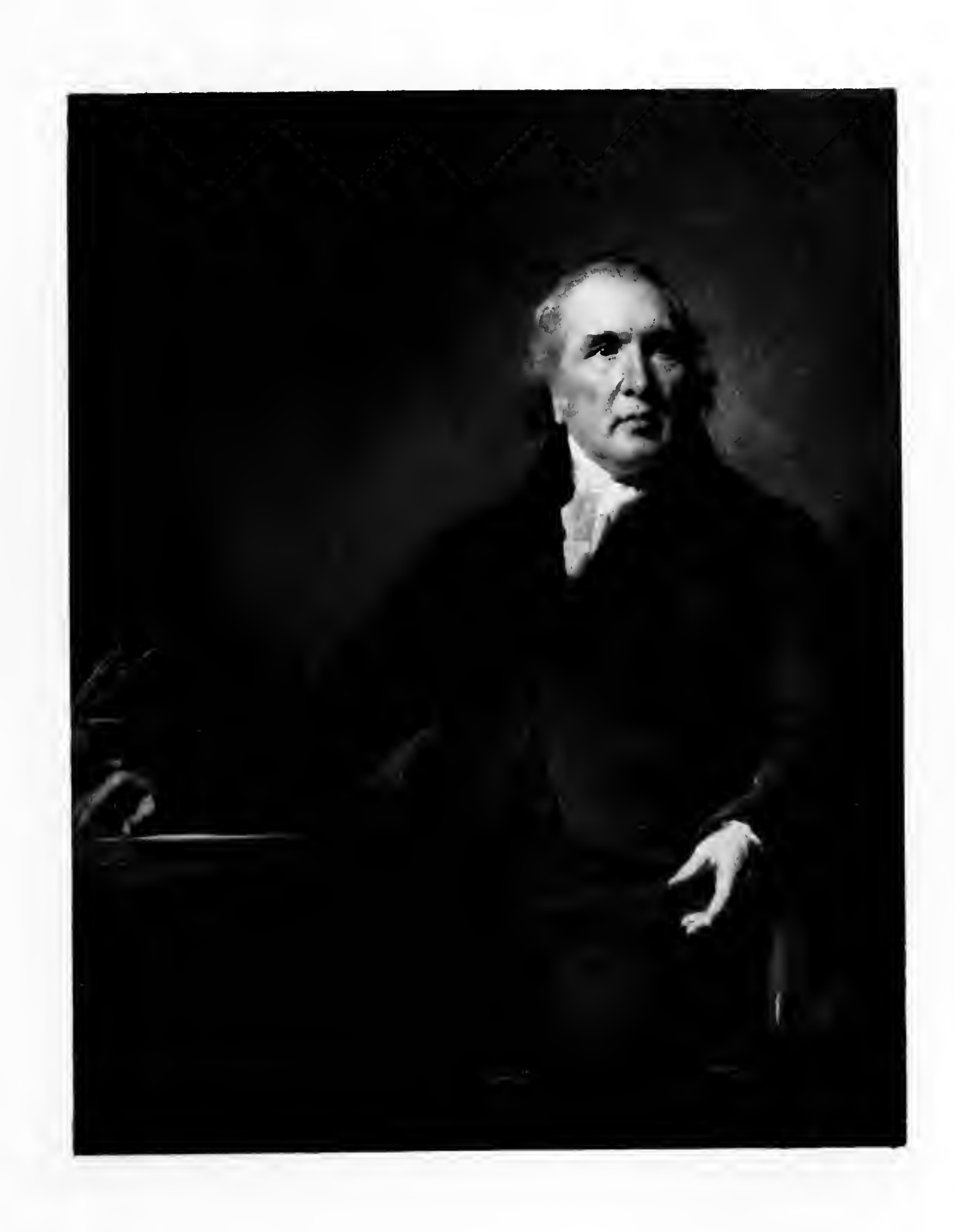
Ce qu'il y a de plus remarquable dans le "Spens," c'est qu'il est à la fois contenu et complet. Pour employer un terme du jeu de golf que tout le monde comprendra aujourd'hui, il n'y a rien de *pressing*, rien de forcé, nulle part. Tout est fait avec aisance et noblesse, et pourtant, pour continuer la métaphore, la balle est à la fois "longue et droite." Rien n'est escamoté. Le vêtement de tartan, par exemple, doit avoir suggéré la tentation d'un traitement sommaire, mais on a résisté à la tentation. On lui a accordé sans compromission tous ses détails, et pourtant il n'occupe que sa place stricte dans la peinture.† Le bras gauche, comme celui de Sir Ronald Ferguson, n'est pas tout à fait assez ferme pour ce qu'il a à faire, ce qui diminue l'impression

* Dans leur *Century of Painters* ils déclarent tranquillement : "En caractérisant le talent de Raeburn, nous nous trouvons devant certaines difficultés, parce que sa pratique fut limitée presque entièrement à l'Ecosse. Nous avons eu ainsi peu d'occasions de voir beaucoup de ses œuvres" (vol. ii, p. 45, édit. de 1866). Figurez-vous un critique entreprenant d'écrire sur Vélasquez et commençant par invoquer froidement ce fait, qu'il s'est trouvé en face de certaines difficultés, parce que presque tous les meilleurs tableaux du maître sont en Espagne ! L'académicien et son frère paraissent avoir borné leurs recherches à une visite à la Galerie Nationale d'Ecosse, où il n'y avait en 1866 qu'un vraiment bon tableau de Raeburn, le portrait de Mrs. Scott-Moncrieff, œuvre qui fut belle, mais qui est aujourd'hui presque invisible.

† A Dalmahoy, Midlothian, il y a un portrait en pied du seizième Comte de Morton dans le même costume, par Sir William Beechey. Il est intéressant de le comparer avec le "Spens," et de voir combien furent fatales à Beechey les difficultés si aisément surmontées par Raeburn.

LE RÉV. SIR HENRY MONCREIFF WELLWOOD, BART., D.D.

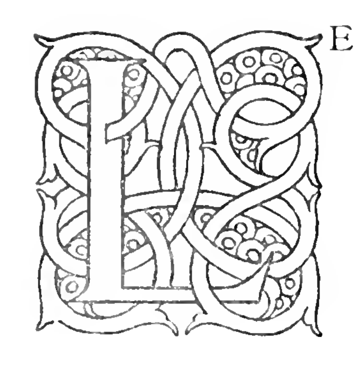
Lord Moncreiff



d'énergie ; mais c'est la seule faute positive que nous ayons à y trouver. On se demande si le chardon auprès du pied du docteur a été mis là pour faire plaisir à l'artiste ou au modèle. Raeburn l'a peint avec une dévotion curieuse, au point de nous rappeler, comme à Horace Walpole, mais pour une meilleure raison, quelque peintre de fleurs hollandais. Et cependant il ne tire nullement l'œil au détriment de l'ensemble.

CHAPITRE V

POINT CULMINANT DE LA PREMIÈRE MANIÈRE DE RAEBURN—LE "SIR JOHN SINCLAIR D'ULBSTER"—COMPARAISON ENTRE RAEBURN ET FRANS HALS—"LORD BRAXFIELD"—"MRS. MACQUEEN"—"LADY STEUART DE COLTNESS"—"MRS. CAMPBELL DE BALLIMORE"—LE "ROBISON"—LA MAISON DE DEANHAUGH—CELLE DE ST. BERNARD'S—RAEBURN CHEZ LUI—SON NOUVEL ATELIER DANS YORK PLACE



E point culminant de la première manière de Raeburn—et par là j'entends celle où il réussit pour la première fois à exprimer ce qu'il avait à dire—est marqué, je crois, par le superbe portrait de Sir John Sinclair d'Ulbster (*voy.* la Planche), qui a sa place, au moment où j'écris, dans les Nouvelles Galeries de Glasgow. Comme tour de force, comme morceau achevé de dextérité manuelle, il serait difficile de trouver mieux dans l'art moderne. Ulbster était un *laird* des Highlands, à l'extrême pointe septentrionale de la grande terre d'Écosse. À la fin de l'avant-dernier siècle, il devint soldat de circonstance, comme la plupart des hommes de sa condition. En prévision de la descente de "l'ogre de Corse,"—ce qui, soit dit en passant, est anticiper un peu,—il revêtit l'extraordinaire collection de formes et de couleurs fantastiques qui constituaient alors l'uniforme d'un officier supérieur de la milice des Highlands. Par dessus la tunique et les braies en tartan écarlates des Sinclairs, il portait deux écharpes, l'une chamois, l'autre rouge, un très grand *plaid* et le *sporran*, sorte de bourse en peau. Les braies étaient galonnées de jaune, et son épée, chose curieuse, n'était pas la *claymore* avec l'estampille d'Andra' Ferrara, mais un pesant sabre de cavalerie du type ordinaire du Sud. Figurez-vous un peintre de nos jours aux prises avec un pareil costume! Un ou deux l'ont tourné de flanc, si je puis dire, grâce à des expédients divers, tels que ceux

PORTRAIT DE DEUX ENFANTS

Mr. G. H. Monro Home



qu'employa Sir John Millais dans le portrait de son fils. Mais personne n'a poussé l'attaque de front, acceptant toutes les difficultés, et de goût et de technique, et en sortant victorieux par pure volonté, savoir, et talent. Ce qu'il y a de plus étonnant dans l'ouvrage de Raeburn, c'est l'absolue perfection dans la dextérité. Rien n'est escamoté ni négligé. L'importance de chaque détail est acceptée comme une donnée nécessaire ; et il occupe sur la toile exactement la même place que sur le modèle. Pour son effet le peintre s'en est entièrement remis à l'art qui cache l'art, aux modulations insensibles de la couleur réelle, et à une exécution qui fait sortir l'unité d'éléments discordants en apparence, par sa parfaite convenance au but auquel elle s'applique. A première vue on pourrait croire que cette peinture carrée est dans son élément lorsqu'elle exécute un tartan. Assurément une étoffe toute en carrés doit être peinte carrément, si possible. Mais, en fait, il serait presque plus facile de peindre le mât et le gréement d'un navire (comme on disait, à une époque, que les peintres de Newlyn avaient l'habitude de faire) avec des coups horizontaux d'une brosse en soies de porc, que les carrés rigoureusement définis d'un tartan des Highlands. Le côté gauche du carré serait encore assez simple ; mais comment se tirer du côté droit et de l'écrasement final de la touche? C'est pourtant ce que Raeburn a fait à la perfection. Le tartan est splendidement dessiné ; les formes en dessous sont indiquées aussi exactement que si la surface eût été tout entière d'une seule couleur, et la perspective est impeccable. Et cependant le tout est peint avec autant de largeur, avec une liberté aussi exempte de tatillonnement, d'ajustement, ou de retouche, que s'il n'y avait pas de tartan de tout. C'est au point que l'œil qui a su conserver l'harmonie au milieu de tout cela n'est peut-être pas aussi admirable, ou du moins pas aussi rare, que la main qui a su l'exécuter.

Les deux peintres à qui l'on est inévitablement tenté de comparer Raeburn sont Hals et Vélasquez. Le parallèle avec l'Espagnol sera plus convenablement entrepris tout à l'heure, lorsque l'expérience aura encore affiné l'Écossais davantage. Mais ce " Sir John Sinclair d'Ulbster " nous offre une occasion aussi bonne que nous en aurons jamais, pour le mesurer avec l'exécutant le plus habile des Pays-Bas. Ni Hals ni Raeburn n'étaient de profonds penseurs, du moins en ce qui concerne leur art. Hals était celui des deux qui pensait le moins, car un grand nombre de ses portraits ne se sauvent de l'échec final que par leur exécution. Je dois avouer qu'on rencontre de temps en temps un Raeburn avec le même défaut : un ou deux ouvrages reproduits dans

ce volume donnent à croire qu'il avait peint la tête avant de commencer à songer au reste. En règle générale, cependant, il avait plus de prévoyance, et il partait sur un plan qui graduellement se développait. La meilleure preuve en est dans l'effet que conservent les reproductions en noir et blanc de ses tableaux. Il y en a soixante-six dans ces pages, et je crois que le lecteur qui est familier avec l'œuvre de Raeburn conviendra qu'ils perdent singulièrement peu au change. Un autre point où Raeburn est supérieur à Hals est le sentiment qu'il a du vrai foyer d'une composition. Le Hollandais nous oblige fréquemment à détourner les yeux de ce qui doit être la partie dominante de son tableau, pour les fixer sur quelque détail, relativement peu important, sur lequel, par je ne sais quelle bizarre perversité, il lui a plu de concentrer son savoir-faire. Tous ceux qui le connaissent bien se rappelleront des portraits où les mains sont beaucoup meilleures que la tête, et les gants que les mains. Chez Raeburn, ce n'est jamais le cas. Ses tableaux sont toujours bien mis au point. L'œil est invariablement attiré du premier coup sur ce qui mérite le plus d'être le centre, où siège comme sur un trône la personnalité du modèle, parmi les contingences de sa condition et de la disposition actuelle du peintre. Par certains côtés, cet amour de la concentration est porté plus loin chez lui que chez n'importe quel autre, excepté Rembrandt. Raeburn, pour en donner un exemple, était gêné par la compétition d'effet entre la tête et les mains. Dans les portraits à draperie sombre, il avait recours à toutes sortes de stratagèmes pour éviter cette rivalité. Tantôt il mettait les mains dans l'ombre, comme dans le beau portrait de Mrs. Kinnear, qui appartient à Lord Kinnear; parfois il les enveloppait d'un châle, comme dans celui de Lady Carmichael (*voy.* la Planche), ou il tirait les manches dessus, comme dans l'étonnant "Mrs. James Campbell," appartenant à Mr. Lionel Muirhead (*voy.* la Planche). Le maître de Haarlem n'aurait pas hésité un moment à montrer toutes ces mains, et à les peindre de telle façon qu'elles auraient éclipsé le visage et détruit ainsi l'équilibre du tableau.*

Je crois qu'on pourrait plaider avec succès la cause de Raeburn contre

* J'ai lu l'assertion que Raeburn éludait les mains parce qu'il ne savait pas les peindre. Le fait qu'il les omettait rarement lorsque ses modèles avaient des vêtements clairs montre que mon explication est la bonne. En réalité, il peignait très bien les mains à son point de vue, à lui, bien qu'il ne le fît pas, est-il besoin de le dire? de façon à plaire à ceux qui aiment qu'un tableau soit "fini" partout, comme le vernissage d'une paire de bottes. Le seul échec notable que je me rappelle est dans son propre portrait, où la main gauche est trop traitée en symbole pour la position qu'elle occupe contre le menton. Ainsi placée, elle aurait dû être aussi poussée que la tête.

JOHN WAUCHOPE, W.S.

Galerie nationale d'Ecosse



Hals, même au point de vue de l'exécution. De temps en temps, je l'avoue, le Hollandais éclate en une sorte d'extravagante orgie du pinceau où l'Écossais ne saurait nullement le suivre. Il semble créer le chaos, uniquement pour le plaisir d'en faire sortir l'ordre. Dans la Galerie Nationale d'Écosse, sous le même toit que maints bons Raeburn, est suspendu un ouvrage qui illustre ceci à souhait. La tête de "Une Femme noble hollandaise," de Hals, est peinte avec sobriété et, peut-être, un certain manque d'intérêt. Ce n'est pas une tête excitante. Lorsque l'artiste en arriva aux mains, il retrouva son ardeur, et s'y livra. Elles sont trop grandes, et les gants et les manches sont arrangés de telle sorte qu'elles paraissent encore plus grandes qu'elles ne sont. Mais comme elles sont peintes! On dirait qu'il a plu une averse de coups de pinceau, contraints par une sorte de sorcellerie à se disposer d'eux-mêmes pour produire l'aspect et le dessin désirés. Le résultat est, en réalité, plus étonnant que raisonnable, car une partie considérable du travail semble n'avoir eu pour but que la complication du problème. Tout de même c'est d'une habileté stupéfiante, et si l'habileté était la seule pierre de touche, nous devrions retirer notre champion, car Raeburn n'a jamais fait rien de si habile. D'un autre côté, il a fait beaucoup de choses plus vraies, je veux dire plus justement balancées entre le besoin d'exprimer sa propre personnalité et les exigences objectives de son thème. Le faire de Raeburn ne tourne jamais à la débauche. Il ne se livre pas à une propensité; il exerce un pouvoir. Son exécution est toujours le plus court moyen de combiner le fait avec la logique esthétique qu'il a en vue. Sa brosse n'est jamais ni bavarde ni débordante. Avec toute sa facilité, elle se limite à son but, et s'arrête à temps. Comme conséquence, on sent toujours qu'il a une réserve à quoi recourir si le besoin s'en présente.

Enfin, nous arrivons à la question de la couleur. Ici Raeburn ne saurait lutter avec Hals. Dans le "Sinclair d'Ulbster," et peut-être plus encore dans un portrait dont j'aurai à parler tout à l'heure, celui du Professeur John Robison, la couleur est employée avec une vigueur et un talent extraordinaires, mais la visée du peintre n'était pas celle d'un coloriste. Il a accepté la couleur qu'il trouvait; il l'a acceptée dans toute sa crudité, puis il s'est mis, par une légère et presque imperceptible modulation, à en dérouler une harmonie. Mais il n'a pas essayé d'atteindre à la qualité. Il joue juste, seulement son instrument n'est pas un Stradivarius. La

lumière captive, qui rend toute couleur glorieuse, et ces contrastes subtils qui produisent presque autant d'effet, étaient également ignorés de Raeburn à cette époque de sa carrière, bien qu'on le trouve, dans ses dernières années, expérimentant ce qu'il est possible d'un tirer. Son ambition était bornée, d'un côté, par le désir de la vérité et, de l'autre, par celui d'éviter les discordances, de sorte que, comme coloriste, on ne peut pas le citer sur la même ligne que l'auteur des grands peintures corporatives de Haarlem.

J'ai fait allusion à un portrait du Professeur John Robison (avec un *i* long, prononcé *ail*). Comme tour de force, il n'est guère inférieur au "Sinclair." Mais avant de le décrire, je ferais peut-être mieux de dire ce qu'il y a à dire de plusieurs portraits qui certainement le précédèrent dans l'ordre du temps, même s'ils n'ont pas précédé le "Sinclair."

Un des plus intéressants parmi ceux-ci est, au point de vüe modèle, le portrait. demi-nature de "l'immortel Braxfield," légué au Palais du Parlement (*Parliament House*) d'Édimbourg en 1892. Louis Stevenson dit dans une lettre à Mr. Andrew Lang: "Pour le portrait de Braxfield, merci beaucoup! Il est gravé d'après le même portrait de Raeburn que je vis en '76 ou '77, et qui me fut un tel régal que j'ai toujours été depuis l'humble serviteur de Braxfield, et que je suis en train de tâcher, comme vous le savez, de le fixer dans un roman. Hélas! on pourrait aussi bien tâcher d'y fixer Napoléon. Le tableau va être encadré et suspendu dans mon cabinet de travail, non seulement comme un souvenir de vous, mais comme un perpétuel encouragement à traiter mieux Sa Seigneurie." Stevenson écrivit cette lettre le 1er Décembre, 1894, deux jours avant sa mort. Braxfield fut peint deux fois par Raeburn, la seconde fois comme *Lord Justice Clerk*, avec robe et perruque. C'est le premier portrait, reproduit ici, qui avait fait tant d'effet sur Stevenson. Il confirme d'une façon extraordinaire ce qu'on sait traditionnellement de Braxfield. Même dans une photographie d'après le tableau, on ne peut examiner cette tête sans avoir la profonde et lourde impression d'une personnalité qui ne compte que sur soi. Sur le fond du caractère de Braxfield,—une tolérance sardonique, mi-amusée, de l'existence comme étant due à un caprice du Créateur,—les qualités de l'homme se détachent avec une vivacité que rend d'autant plus grande son indifférence absolue pour ce qu'on pense de lui. Il y a là de l'*humour*, avec la compréhension complète des côtés de la nature humaine auxquels il avait à faire,

THOMAS KENNEDY DE DUNURE

Mr. Kennedy



MRS. ROBERT BELL

Lord Moncreiff



l'intelligence claire et facile des faits tangibles, jointe à l'absence de toute idéalité, de toute vénération, de tout intérêt pour la faiblesse et l'hésitation, de toute pitié pour ces écarts hors du bon sens auxquels un Français appliquerait son épithète commode de *passionnel*. Ce n'est pas exactement Weir de Hermiston; ce n'est pas non plus Mrs. Macqueen, la "pauvre chienne" (*puir bitch*), qui mourut d'une mort si semblable à celle de son créateur; l'homme a plus de bienveillance et la femme moins de futilité. Mais le contraste entre le traitement superficiel accordé par Raeburn à la femme, et l'expression pénétrante qu'il a prodiguée aux traits de son seigneur et maître, rendent les deux portraits aussi mal assortis que les Weir l'étaient eux-mêmes.

Ces deux tableaux datent d'environ 1790, époque où, d'ordinaire, Raeburn ne construisait pas ses têtes avec un soin aussi étudié qu'il l'a fait pour celle du juge. Son modelé, au contraire de la plupart des peintres, devint plus détaillé à mesure qu'il amassa de l'expérience. Les têtes qui semblent modelées avec une hache appartiennent aux premiers temps de sa maturité, aux années qui suivirent immédiatement son retour de Rome. Les formes plus rondes et plus détaillées du "Braxfield" sont probablement dues à l'intérêt inspiré par le modèle. Une séance de pose chez Raeburn durait généralement une heure et demie; mais lorsqu'une personne douée de qualités hors de l'ordinaire venait à son atelier, il avait coutume de l'y retenir aussi longtemps qu'il pouvait. Il en résultait un accroissement proportionnel d'étude tel que les facultés intellectuelles des clients de Raeburn peuvent généralement s'induire de la somme de travail qu'il a mise dans leurs portraits.

Deux des meilleurs de ses premiers portraits de femmes appartiennent à peu près à ce temps. Ce sont ceux de Lady Steuart de Coltness et de Mrs. Campbell de Ballimore. On l'a souvent accusé d'être incapable de peindre une jolie femme. En fait, l'occasion ne lui en a pas été souvent offerte. Les jolis visages sont moins fréquents en Ecosse que dans l'une ou l'autre des deux contrées sœurs, et, il y a un siècle, les prix mêmes de Raeburn étaient affaire si sérieuse pour une bourse écossaise, qu'on amenait rarement des jeunes filles à son atelier. La grande majorité de ses modèles féminins étaient d'un âge où le caractère est plus important que la beauté. Dans la dernière période, lorsque sa renommée et l'aug-

mentation des revenus en Ecosse lui amenèrent un plus grand nombre de jeunes clientes, comme celles qui avaient afflué chez Reynolds, Gainsborough, Romney, Hoppner, et Lawrence, il montra qu'il savait, lorsqu'il le fallait, plier son talent au joli. Dans un petit nombre de ses premiers ouvrages, on trouve des indications de la même faculté. Lady Perth, dans le groupe déjà décrit (*voy.* la Planche), est une jolie femme; le "William Ferguson de Kilrie," quoique ce soit un garçon, donne l'impression d'un don semblable; et le portrait de Lady Steuart de Coltness montre un pouvoir de rendre la beauté de la femme mûre qui n'est inférieur à celui d'aucun peintre britannique. De tous les Raeburn que je connaisse, celui-ci est, je crois, le meilleur de son genre et de son époque. D'un dessin heureux, d'un coloris agréable, peint d'une touche large, l'air y circule, et c'était, peut-être, à l'époque où il fut fait, le meilleur morceau de "beauté" qu'eût encore exécuté une brosse écossaise. Celui de Mrs. Campbell de Ballimore doit avoir été conçu le même jour. La dame est plus vieille, plus lourde, et a abandonné toute prétention. Elle rappelle une dame de Frans Hals, et elle n'est pas peinte avec beaucoup moins de vivacité. Pour la couleur, on peut dire que c'est un des meilleurs ouvrages du maitre. Le siège de jardin vert, les troncs d'arbres argentés, et le feuillage automnal se combinent bien avec le blanc, le noir, et le gris verdâtre du costume de la dame, lesquels sont, en outre, de qualité plus riche qu'à l'ordinaire. Ces deux tableaux datent de 1795 environ, et montrent la façon dont Raeburn peignait les portraits de *ladies* vers le temps où Sinclair d'Ulbster posait devant lui. Plus tard, lorsque son goût aura été influencé par des séjours à Londres et par la connaissance de Hoppner et de Lawrence, il introduira dans son œuvre plus de douceur, une séduction féminine plus abondante; mais il ne devait guère dépasser l'union du caractère et du charme qu'on trouve dans "Lady Steuart."

La manière de Raeburn pendant cette période donne sa dernière fleur parfaite dans le "Professeur John Robison," auquel il a déjà été fait allusion. Le tableau appartient à l'Université d'Edimbourg; mais il a figuré dans l'Exposition d'œuvres prêtées, dans l'été de 1900, à la Galerie Nationale d'Ecosse, et j'ai eu l'occasion de l'admirer à loisir. C'est un peu plus qu'une demi-nature, étant peint sur une toile de 50 pouces sur 40 ($1^{m}\cdot27 \times 1^{m}\cdot016$). Le Professeur se montre presque de face, assis, appuyé sur un coude, et fixant un regard aigu sur le spectateur. Il est enveloppé dans une robe de chambre

LE MACNAB

L'Hon. Mrs. Baillie Hamilton



à raies rouges, vêtement aussi difficile à peindre que le tartan des braies de Sinclair ; au lieu de perruque, il porte un grand chapeau blanc. La conception montre dans tout son avantage la combinaison de courage, de franchise, et de simplicité particulière à Raeburn. Peu d'artistes auraient songé à peindre une telle figure, et ceux-là en auraient inévitablement atténué ou éludé de quelque façon l'éclat brutal. Raeburn la prend exactement comme elle est ; il imprime aux bras et au corps un mouvement harmonieux qui donnent un rythme à ces rayures monstrueuses, et puis il peint ce qu'il voit de la manière la plus large et la plus directe qu'il peut. C'est de la peinture carrée, s'il en fut jamais. Tous les coups de pinceau sont rectangulaires. Il est aussi difficile d'y trouver une courbe que dans une mosaïque. La tache à bords étalés, qui devait être plus tard l'élément essentiel du faire de Raeburn, n'a pas encore fait son apparition. Le pinceau, saisi nerveusement, laisse derrière lui un parallélogramme bien défini de couleur grasse. Si ce Robison avait été peint à Paris, ou même à Londres, on l'aurait accepté comme l'origine de l'école la plus caractéristique du XIXe siècle, car il met en action vigoureusement et avec un entier succès les principes d'après lesquels les plus habiles de nos jeunes peintres travaillent depuis tantôt vingt ans. Mais il n'a été peint ni à Londres, ni à Paris, et ainsi il faut prendre son anticipation sur les méthodes modernes pour une de ces racines cachées—comme les conjectures justes de Léonard en physique—dont fourmille l'histoire.

Le "Robison" fut peint vers 1798, et il marque la fin en même temps que le développement le plus audacieux de la seconde manière de Raeburn. Bientôt après il commença à modérer l'extrême largeur de son modelé et à indiquer plus complètement le tissu de la chair et de la peau. La touche rectangulaire se substitue graduellement à la tache, et le modelé plus ou moins lentement construit prend la place de ce qui semble n'être que le travail d'une seule séance. Ce changement fut, sans doute, en partie le résultat de son expérience personnelle, mais il doit avoir été causé aussi, jusqu'à un certain point, par l'exemple de peintres plus méridionaux. Raeburn était vaillant, confiant en soi, et, dans la pratique de la peinture, infiniment hardi et adroit ; mais il était aussi modeste, et toute belle œuvre qu'il rencontrait avait son effet sur ses procédés. Les modifications que subit sa méthode dans les premières années du XIXe siècle sont trop en accord avec ce que faisaient alors des hommes comme Lawrence et Hoppner pour que nous les acceptions

comme entièrement dues à l'initiative propre de Raeburn. On nous dit qu'il ne fut que trois fois dans la capitale anglaise: en 1785, en chemin pour l'Italie; en 1810, lorsqu'il alla voir Wilkie et avoua qu'il était tenté d'émigrer et de réclamer sa part de la clientèle et du patronage anglais; et en 1815, après son élection de membre de l'Académie Royale (R.A.). Même en ajoutant une visite en 1787, lorsqu'il y passa en revenant de Rome à Edimbourg, il resta hors de la portée de l'influence anglaise pendant vingt-trois ans, et il n'avait pu connaître Hoppner et Lawrence que par des gravures et par les quelques spécimens de leur talent parvenus jusqu'en Ecosse.

Pendant les premières années qui suivirent son expédition en Italie, Raeburn vécut dans la maison de sa femme. Deanhaugh était une maison carrée, à trois étages, mais de grandeur médiocre. "Elle n'était distinguée d'aucune manière, nous apprend-on, ni par l'antiquité, ni par la beauté architecturale, ni par les dimensions . . . . mais les environs en étaient très beaux et très pittoresques: un peu en arrière de l'Eau de Leith, une petite avenue qui se détachait de l'entrée de la maison St. Bernard's conduisait à sa porte principale."* Quoi qu'il en soit, Deanhaugh devint bientôt trop petit pour Raeburn, surtout lorsque la mort de son frère William eut ajouté considérablement à ses ressources. Le transfert à St. Bernard's se fit aisément, car deux cents mètres à peine séparaient les deux maisons. La fille de Lady Raeburn, Ann Leslie, resta à Deanhaugh avec son mari, le Capitaine Inglis, de la marine royale, et y fonda une famille qui existe encore. La maison et les terrains de St. Bernard's s'étendaient sur la rive septentrionale de l'Eau de Leith, depuis un point au-dessus du Puits de St. Bernard (*St. Bernard's Well*) jusqu'au village de Stockbridge, et depuis le bord du cours d'eau jusqu'au côté sud d'Ann Street. La description de Raeburn chez lui, donnée par feu Mrs. Ferrier, se rapporte à une époque bien postérieure de la vie du peintre, mais on peut y renvoyer le lecteur comme fournissant un fond à ces vives esquisses de l'artiste qui sont tout ce qu'on en peut avoir aujourd'hui. Mrs. Ferrier et les autres enfants de "Christopher North" étaient constamment à St. Bernard's, car leur demeure était tout près, dans Ann Street.

* Andrew: *Life of Sir Henry Raeburn, R.A.*, p. 63. Deanhaugh eut d'autres souvenirs historiques que ceux qui se rattachent à Raeburn. L'Amiral Dundas, qui commanda en chef la flotte pendant une partie de la guerre de Crimée, y naquit.

LORD BANNATYNE

Mr. William McEwan



Le passage de sa famille de Deanhaugh à St. Bernard's fut bientôt suivi d'un changement d'atelier. Trouvant que l'installation de George Street ne suffisait plus à son activité croissante, il se transporta à l'extrémité de Queen Street connue sous le nom de York Place, dans une maison qu'il avait fait bâtir. La maison subsiste encore, avec une palette sculptée sur sa façade pour en rappeler l'histoire.

CHAPITRE VI

CHANGEMENT DE PROCÉDÉS — INFLUENCE PROBABLE DE HOPPNER ET DE LAWRENCE—ŒUVRES ENVOYÉES À L'ACADÉMIE ROYALE—"MRS. CRUIKSHANK"—"MRS. JAMES CAMPBELL"—PORTRAITS DE SCOTT—OCCUPATIONS ET ÉTUDES—SON ÉLECTION À L'ACADÉMIE ROYALE—DERNIÈRES ŒUVRES—SA MORT.



E changement qui survint dans les procédés de Raeburn au commencement du XIXe siècle est si marqué et si subit qu'il doit avoir eu une cause spécifique. Ce n'est pas un changement qui saute aux yeux inattentifs, car il n'implique ni rétractation, ni nouveau point de départ. C'est simplement une accélération soudaine de l'évolution en cours depuis qu'il était revenu d'Italie, et une disposition croissante à s'incliner devant les droits de la beauté extérieure. J'ai tracé, un peu à bâtons rompus, j'en ai peur, le développement de Raeburn depuis des tableaux comme le "George Chalmers de Pittencrieff" de 1776 et le "Mrs. Ferguson et ses Enfants" de 1781, tableaux où la tradition et les graveurs des œuvres de Reynolds comptent pour beaucoup, jusqu'au "Robison" des environs de 1798 et au "M'Nab" de 1802 ou à peu près. Envisagé au point de vue de son mérite le plus éclatant, sinon le plus grand, comme peintre—je veux dire le faire—le progrès entre ces dates extrêmes va d'une largeur exagérée dans le travail de la brosse et d'une simplification exagérée aussi dans les plans, à une méthode qui a plus souci des demi-tons, qui adoucit les transitions entre les plans et y insiste avec moins de dureté, et qui fait meilleur accueil, d'une manière générale, aux éléments tendant à donner de la rondeur et de la suavité au modelé. Dans les portraits de femmes, dans ceux du moins qui, par la jeunesse et la bonne mine, ont quelque droit à sa tendre sympathie, il montre qu'il a de plus en plus conscience qu'on attend d'un peintre qu'il modère

MRS SCOTT MONCRIEFF

Académie royale écossaise



son analyse et qu'il permette au pouvoir fondant et adoucissant de l'art de prévaloir sur ses qualités d'investigation. Même pour les hommes, quelque chose du même genre se produit. A partir de 1802–1805, environ, on ne rencontre plus de modelé comme dans le "Spens," le "Braxfield," le "Sinclair d'Ulbster," et le "Robison." Il conserve la largeur et l'ampleur de la vision de l'artiste ; mais il a perdu l'air d'être exécuté avec une hache. Quiconque a jamais vu un sculpteur travailler à un buste sait qu'après une séance ou deux, la tête de terre glaisé est là comme une agglomération de facettes, pareille à un diamant, et qu'au cours des séances suivantes ces facettes perdent leurs arêtes jusqu'à ce qu'elles disparaissent graduellement dans l'arrondissement final. Et cependant le fait qu'elles ont été là se fait sentir jusqu'à la fin. La tête qui a été à un moment *juste* à l'état d'agglomération de facettes, apparaîtra, une fois finie, vraie d'un bout à l'autre, vraie dans sa construction, dans sa texture, dans ses formes et dans la qualité de sa surface. La peinture de Raeburn a passé par des phases semblables. Il commença par les facettes, et il finit par le modelé le plus complet qu'aucun peintre anglais ait jamais atteint. Un portrait comme celui de Lord Newton, le juge endormi, dans la Galerie Nationale d'Ecosse, représente la transition entre les deux (*voy.* la Planche).* Ici le modelé consiste encore en plans nettement arrêtés ; mais la touche commence à s'écraser, à s'étaler, au lieu du coup de pinceau net et décisif qui donne un air sec, comme d'un dessin de carte géographique, au modelé de sa première manière. Après 1805, ou environ, rien ne rappelle plus, dans ses têtes, la façon dont sont peints les tartans du "Sinclair d'Ulbster."

On nous a dit que Raeburn n'avait vu Londres que trois fois en tout : en 1785, en allant à Rome ; en 1810, lorsqu'il y poussa une reconnaissance pour voir quelle chance il aurait s'il transportait ses talents dans le sud ; et en 1815, lors de sa nomination à l'Académie Royale. S'il n'y a pas là d'erreur, l'influence qui amena la soudaine augmentation de rapidité dans la marche de son développement doit s'être produite en son milieu ordinaire. Pour moi, il paraît incontestable que les exemples de Lawrence et de Hoppner sont au fond de ce changement. Non seulement Raeburn précipite une tendance qui était déjà en lui, mais il modifie ses visées en un

* Mr. Munro-Ferguson, de Raith, a un autre portrait de Lord Newton, peint vers le même temps, mais sans la perruque et la robe.

point spécial et il suit la même ligne que les deux peintres anglais. Tandis que son modelé devient plus doux et sa couleur plus riche, il se met subitement à introduire dans ses portraits de femme une certaine grâce ménagée qui n'y avait jamais été auparavant. La grâce de la dignité, il l'avait montrée souvent, comme dans le portrait de Lady Steuart de Coltness; mais à la grâce du sexe, à ce signe qui, dans l'allure de la femme, fait voir qu'elle a conscience de son devoir de plaire, il fermait obstinément les yeux. Maintenant, cependant, arrivé aux deux-tiers de son existence, on le trouve exprimant dans ses œuvres l'aveu que la femme n'en vaut que mieux si elle regarde la vie avec des yeux ardents, et si elle trouble ceux qui se trouvent sur son chemin. Ce changement n'atteignit son développement complet qu'à la veille de sa mort, mais les premiers symptômes en sont visibles quelques années avant son voyage de 1810 à Londres. Il serait fastidieux d'examiner ses œuvres en détail, et de montrer comment l'influence méridionale l'envahit peu à peu, lui imposant un changement dans le faire rugueux et large qui marque la manière qu'il s'était faite lui-même et tout seul. Bien peu d'échantillons du talent de Lawrence avaient pénétré en Ecosse avant 1810, si tant est qu'il y en eût un seul. Il y avait un ou deux Hoppner, notamment un morceau superbe appartenant au Comte de Morton, et que Raeburn peut parfaitement avoir vu, car il n'était pas logé loin d'Edimbourg.* Mais en somme je crois probable que l'adoucissement de sa manière—je ne peux imaginer d'autre nom à lui donner—fut causée tout d'abord plus par ce qu'il entendit que par ce qu'il vit. Tout robuste d'esprit et tout personnel qu'il fût, il n'était pas imperméable au précepte et à l'exemple. Son style antérieur au voyage de Rome devait beaucoup à Reynolds, et l'histoire des dix ou douze dernières années de sa vie montrent combien il savait facilement adopter un nouvel idéal lorsqu'il croyait bien de le faire. Il est difficile à cette distance de déterminer quelles influences le travaillèrent entre 1805 et 1810, mais on a des indices, en outre de ceux que contiennent ses tableaux, qu'il était accessible aux conseils, et que des hommes qui étaient ses cadets par l'âge et ses inférieurs par le talent, n'hésitaient pas à lui proposer avec insistance leurs opinions. Dans le Journal de Wilkie pour 1813, on lit à la date du 13 février: "Ecrit une lettre à Mr. Raeburn pour le presser de faire montre de toute sa force à la prochaine exposition."

* A Dalmahoy, Kirknewton, pour être précis.

LORD ELDIN

Sir James H. Gibson Craig, Baronet



Si l'on considère que Wilkie était de près de trente ans plus jeune que l'homme auquel il donnait des avis, et qu'il n'avait nullement la réputation d'être lui-même un personnage à se mettre en avant, on peut accepter cette note comme une preuve que Raeburn accueillait bien les conseils, ou du moins n'en savait pas mauvais gré. D'un autre côté, Allan Cunningham imprime un fragment de lettre d'un membre de l'Académie Royale qu'il ne nomme pas, en caractérisant le style comme à la fois "hardi et agréable." L'objet de cette lettre est d'approuver un changement récent dans la façon dont Raeburn traitait ses fonds, lesquels, au lieu d'être "systématiques" comme autrefois, se mettaient mieux en harmonie avec ses têtes. Mrs. Heaton suppose que cette lettre est de Wilkie, en quoi elle est suivie par Mr. Raeburn Andrew. Je crois qu'ils ont tort ici. On connut le talent de Raeburn à Londres presque aussitôt qu'à Edimbourg. Mr. Raeburn Andrew se trompe lorsqu'il dit que l'Académie Royale élut Raeburn pour Associé en 1814, "à l'occasion du premier tableau envoyé par lui." Le fait est qu'il avait exposé à Somerset House dès 1792, et que, entre cette année-là et 1814, où le titre d'Associé de l'Académie Royale (A.R.A.) lui fut décerné, il y envoya douze toiles en tout. Raeburn paraît ne s'être jamais présenté dans toute sa gloire aux artistes de Londres, ses confrères. Les tableaux qu'il envoya à Somerset House étaient, à tout le mieux, de bons exemples moyens. Il ne s'y trouve pas une seule de ces pages étonnantes où il portait l'exécution à un point dont n'approcha aucun de ses critiques méridionaux. Le "Sinclair d'Ulbster," le "John Tait et son petit-enfant," le "Spens," le "M'Nab," le "Lord Duncan," le "Lord Eldin," le "Mrs. Cruikshank," le renversant "Mrs. James Campbell," dont j'aurai à parler tout à l'heure, aucun de ceux-là ne fit le voyage de Londres; et la capitale dut juger de la vigueur du peintre d'après le "Glengarry," le plus mauvais peut-être de ses Highlanders, et peut-être aussi la toile qui provoqua la remarque critique sur ses "fonds systématiques"; de ses procédés par masses, d'après le "Sir Henry Moncrieff Wellwood"; et de sa puissance à pénétrer une grande et rare personnalité, d'après le "Scott" de 1810, le portrait *chowder-headed*, "la hure," pour employer l'épithète de Sir Walter lui-même, où le peintre reste au-dessous de la circonstance plus qu'il ne le fit jamais, ni avant, ni après, autant que j'en puis juger.

On est réellement tenté de croire que c'est de propos délibéré que Raeburn envoyait ses œuvres les plus ternes et les plus conventionnelles à

Londres, comme s'il pensait qu'il aurait plus de chances ainsi de se concilier la faveur des autres artistes. On a noté que l'absence complète de toute sanction académique l'inquiétait. L'Ecosse, en ce temps-là, n'avait point d'Académies, et aucune de celles des autres pays ne lui avait offert ses diplômes. Ceci, ajouté à des conseils que nous devons, je suppose, regarder comme bien intentionnés, peut l'avoir poussé à envoyer à l'Académie Royale des tableaux "sûrs," comme il les pouvait croire, et comme, en effet, ils l'étaient, aussi bien qu'à modifier son style dans le sens du goût du jour. Son art était d'une qualité telle que même ses créations les moins notables suffirent à lui apporter l'honneur convoité, pas tout à fait aussi vite, cependant, que son plus récent biographe voudrait nous le faire croire.

Mais c'est anticiper un peu. Dans la série de nos illustrations, nous avons deux ou trois tableaux datant des années qui séparent le "Lord Newton"—auquel je faisais allusion comme à une sorte de tableau-sandwich, de toile à double effet, montrant à un haut degré la largeur agressive de son style primitif combinée avec quelque chose du fondu qui marque ses dernières années,—et son élection comme A.R.A. Ces tableaux comprennent quelques-unes des plus belles choses qu'il fit jamais. L'ordre dans lequel je vais les mentionner peut n'être pas chronologiquement exact. Avec un peintre ayant la facilité de Raeburn et sa promptitude à essayer la valeur d'une suggestion, il n'est pas commode d'être certain, à une ou deux années près, à moins qu'on ne connaisse sur le bout du doigt les minuties de la mode, et je ne les connais pas. Je ne puis, pourtant, me tromper de beaucoup en plaçant le "Mrs. Cruikshank, de Langley Park," entre 1805 et 1808. C'est le portrait d'une grosse femme de bonne humeur, de trente-huit à quarante ans, le genre de personne qu'un Ecossais, arrivé au milieu de la vie, aurait appelé, il y a un demi-siècle, une *sonsy lass*, une appétissante commère. Elle porte un manteau de velours d'un gris-bleu foncé, a l'air très moderne, sur une robe blanche ; dans une main, elle tient une toque, et le seul détail de son costume qui paraîtrait insolite aujourd'hui, est une sorte de petite calotte sur le haut du crâne. Derrière elle est un "fond systématique," un ton gris, bien choisi et judicieusement rompu, semblable à un fond de Frans Hals. Rien ne saurait être plus simple, en apparence, que la conception ; mais elle n'est pas si simple qu'elle le parait. La dame est assez dodue pour que son contour, du menton au genou, ne fasse presque qu'une ligne ininterrompue. Elle n'a pas de taille et

MISS FRASER DE REELIG

Mr. William Beattie



elle a trop de hanche ; ses bras sont courts et gras, avec des mains en rapport, et elle n'a pas de cou ; mais le peintre s'est si habilement servi de ses matériaux, que, tant que nous ne regardons pas les choses de l'œil indiscret d'un critique scrutateur, nous ne voyons rien de tout cela. Le déploiement presque uni du satin blanc est si habilement brisé sur les bords, la draperie supplémentaire du manteau est ramenée si adroitement, que le jeu des lignes satisfait l'œil sans aucune altération dans l'exactitude. La tête est posée avec une dextérité, ou une sensibilité, toute particulière. Sa grandeur apparente est réduite par la prolongation de la ligne de la collerette avec un pli de la robe, à droite.

R. A. M. Stevenson compare les procédés de Raeburn à ceux qu'on enseigne dans l'atelier de Carolus Duran. Le portrait de Mrs. Cruikshank justifie absolument cette comparaison. Il aurait pu être peint par les plus fameux des élèves qu'a formés Carolus. Il ne va pas, à la vérité, aussi loin que Mr. Sargent dans ce qu'il exige d'un coup de pinceau ; je veux dire que Raeburn se contentait de réaliser sa vision ; il n'espérait pas que chaque trace du passage de sa main résumât toute la vérité dans l'espace qu'elle recouvre, comme le fait Mr. Sargent. Mais les visées de Raeburn, sa méthode, et ses notions sur l'aspect que doit avoir un tableau anticipent celles de notre maître contemporain d'une façon vraiment saisissante lorsqu'on se rappelle que juste un siècle les sépare. Pour ce qui est de la couleur, Raeburn a rarement fait aussi bien que dans le "Mrs. Cruikshank," qui montre aussi dans tout son avantage sa faculté de modeler par changements de ton presque imperceptibles.

Et cependant, quelque beau qu'il soit, le "Mrs. Cruikshank" n'est pas à la hauteur de certain autre portrait de dame fait vers le même temps. Je veux parler du "Mrs. James Campbell" qui était à l'exposition de prêts d'Edimbourg il y a deux ans * (*voy.* la Planche). Autant que j'ai pu voir son œuvre, ce portrait me semble la plus belle chose que Raeburn ait faite. Je ne pourrais dire pourquoi cette vieille dame lui a ainsi échauffé le sang. Je ne sais rien d'elle, si ce n'est que, de toute évidence, elle débordait d'*humour* et qu'elle avait à la fois une volonté formidable et un cerveau subtil. Elle semble avoir ému Raeburn jusque dans les profondeurs de son être, car jamais, ni avant ni après, autant, du moins, que mon expérience me

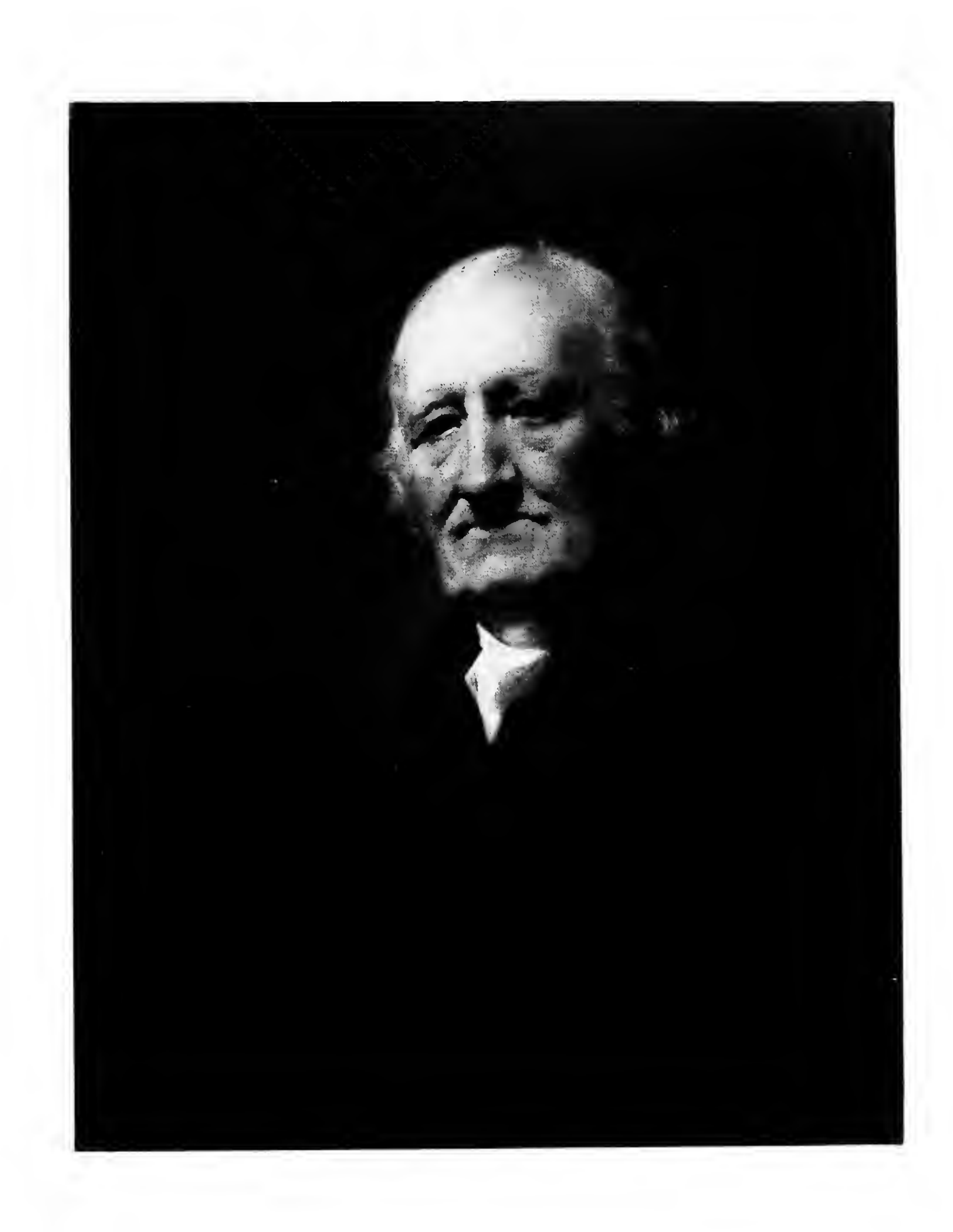
* Il appartient à Mr. Lionel Muirhead, de Hazley Court, Oxfordshire.

permet de l'affirmer, il ne peignit avec la même intensité, le même feu, le même bonheur. Le fond est très sombre. Sur ce fond, le *mutch** et le curieux arrangement du fichu autour de la gorge et du buste sont encore plus "parlants" qu'ils ne le sont dans notre planche. Le châle, jeté avec le plus grand bonheur, est du rouge ordinaire à Raeburn, avec du jaune, du cramoisi et du vert dans la bordure. La manche, tirée sur la main gauche, est noire; la note la plus vive du tableau est donnée par le curieux triangle que font le bonnet et le cache-gorge. C'est ce qui attire l'œil tout de suite et le retient où il doit être, jusqu'à ce qu'il ait convenablement saisi l'équilibre et la concentration extraordinaires de la composition. Ensuite il pourra s'égarer sur la peinture du châle, ou des mains, parlantes à travers l'étoffe dans laquelle elles sont masquées, et du merveilleux *mutch*, fait tout entier d'une douzaine de taches grasses d'un pinceau chargé. Mais il ne tardera pas à revenir à ce visage étonnant, où le caractère, la structure, la texture et les possibilités de mouvement sont réalisés avec une combinaison d'aisance et de détermination à laquelle je ne vois rien à comparer dans l'art anglais. Je dis anglais par modestie; mais je ne sais réellement pas où l'on trouvera cette union particulière de l'aisance et de la vérité complète, même de l'autre côté de la Manche. Il est inutile de la chercher parmi les Vieux Maîtres, car Vélasquez lui-même admit plus de convention que la peinture n'en exige strictement. L'effort conscient de Raeburn a été de rendre la vieille dame telle qu'elle était, assise sur son siège de pose, la lumière descendant sur elle de la haute fenêtre à gauche, et les pensées qui naissent naturellement dans une vieille tête en train de subir, en dépit de son âge, une expérience nouvelle, passant visiblement sur son visage. Il ne l'a pas construite par des reprises successives, lentes et pénibles. Son nombre habituel de séances—quatre ou cinq, d'une heure et demie—a suffi. Ni la toile ni la pâte ne porte le moindre indice que quelque chose ait été fait deux fois. L'intérêt du peintre était intense, et il l'a traduit par le rendu le plus vivant qu'on puisse faire, peut-être, d'un être humain. Comme habileté de métier pure, le tableau est stupéfiant. Pas une touche, pas un fragment de touche, qui soit de trop. La peinture de la bouche, avec ses vigoureux vieux muscles, celle du menton, large et volontaire, et, au-dessus, du nez, à la fois humoristique et entendu, tout est parfait

* Sorte de bonnet blanc.—N. d. T.

JAMES WARDROP DE TORBANHILL

Mr. J. C. Wardrop



dans l'exactitude avec laquelle s'unissent la vérité objective et l'empire, le rythme, le mouvement harmonieux de l'artiste créateur. Pour trouver quelque chose à mettre en parallèle à cela, il faut arriver jusqu'à nos jours, à cette Ecole Française de peinture directe, dont M. Carolus Duran et Mr. Sargent sont les représentants les meilleurs. La rivalité est si âpre de nos jours qu'un peintre contemporain de quelque mérite est moins sujet à tomber au-dessous d'une certaine moyenne que son prédécesseur d'il y a un siècle. Raeburn ne s'est pas élevé souvent à la hauteur du "Mrs. James Campbell"; il ne s'en est même pas souvent approché; tandis que les artistes de notre temps avec qui nous aimerions à le comparer ne varient pas grandement d'un jour à l'autre. Mais si la comparaison se faisait sur une base fournie par ce portrait et une demi-douzaine d'autres reproduits dans ce volume, nous ne craindrions pas qu'on lui conteste ses titres à être considéré, non seulement comme le plus ancien, mais comme le meilleur des peintres directs.

Je suppose que le "Mrs. Campbell" a été peint entre 1808 et 1812.* Il n'avait jamais été exposé avant l'année dernière, aussi a-t-il encore son rôle à remplir comme témoin affirmant le génie de Raeburn. S'il avait été envoyé à l'Académie Royale, nous ne pouvons croire que son auteur aurait eu à attendre jusqu'à 1814 pour être distingué par ses confrères en art.

L'élection de Raeburn comme A.R.A. résulta des tableaux qu'il envoya à Londres entre 1810 et 1814. J'y ai déjà fait allusion, et j'ai fait remarquer que la plupart d'entre eux appartiennent à ce qu'on peut appeler la catégorie des œuvres "sûres." Un portrait de Scott était, bien entendu, une bonne carte à jouer, et pourtant Raeburn ne fut jamais tout à fait heureux avec Sir Walter. Selon toute probabilité, il donnait la littéralité des faits plus fidèlement que d'autres peintres, car ils s'accordent mieux avec le moulage. Il n'esquive pas, par exemple, les joues légèrement pendantes. Mais, pour une raison ou une autre, il échoue à saisir l'homme intérieur. Il n'y a pas de comparaison entre la manière dont il comprend, et dont il nous montre qu'il comprend, une vieille dame comme Mrs. Campbell ou un Highlander comme M'Nab, et celle dont il saisit les puissances intellectuelles du *Shirra* (Shériff). Les deux portraits de 1808 et de 1809, dont l'un, le dernier

* Mrs. Campbell était née en 1739; elle aurait eu par conséquent soixante-dix ans environ lorsque le tableau fut exécuté, si mes dates sont exactes. Cela s'accorde avec son apparence. Son nom de fille était Marion Muirhead de Croy Leckie, et elle était cousine de James Watt.

probablement, fut à l'Académie en 1810, sont des peintures entièrement extérieures. L'attitude du poète est évidemment une réminiscence du Vatican, et la pensée du peintre était plus occupée au *décor* qu'à pénétrer au cœur de son sujet. Mais peut-être n'est-ce pas complètement de sa faute. Scott ne paraît pas avoir été jamais bien enthousiaste de poser devant Raeburn. En une occasion, il déclare sa préférence pour Sir William Allan, "un homme de réel génie!" Avec des sentiments semblables, il n'est que trop probable que sa vivacité s'éteignait lorsqu'il se trouvait dans York Place, et que le feu du peintre se refroidissait en conséquence.

Il est intéressant de noter que l'apparition régulière de Raeburn à l'Académie Royale date de ce voyage à Londres, où il passa une si grande partie de son temps avec Wilkie. Le peintre du "Penny Wedding" avait été admis dans le cercle enchanté en 1809, et, en bon Ecossais, il n'y était pas plus tôt entré qu'il s'était mis à la besogne pour y introduire un frère d'Ecosse. Raeburn fut élu Associé en 1814, et Académicien douze mois plus tard. Son élection fut suivie d'un autre changement dans sa méthode, et d'une soumission plus complète qu'il ne l'avait encore accordée aux idées dominantes du moment. Mais avant de poursuivre la discussion de la dernière période de son talent, il convient peut-être de revenir un peu sur nos pas et de dire ce qu'on sait de sa vie de famille pendant toutes ces années.

Une des particularités de Raeburn, c'est la manière dont il répandait son intérêt sur une grande variété de sujets. Nous l'avons laissé établi à St. Bernard's House, seul survivant de la famille qui y avait vécu depuis l'arrivée de son père à Edimbourg, dans le premier quart du siècle. Il avait autour de lui ses enfants et ceux de sa femme, et il devait, avec le temps, y réunir aussi ses petits-enfants sous son aile. Pendant ce temps, il semble avoir confiné sa peinture et les pensées qui s'y rapportaient aux heures du milieu du jour. Personne de ceux qui l'ont représenté en dehors de son atelier ne fait figurer le moins du monde son art dans le tableau. Autant que nous pouvons le découvrir, il n'y donnait jamais une pensée une fois qu'il avait tourné le dos à York Place. Après la mort de son frère et son établissement sur les bords de l'Eau de Leith, son esprit semble s'être principalement porté sur la bâtisse. En dehors des dépendances (*policies*) de St. Bernard's, s'étendaient des champs dont la valeur agricole s'était rapidement changée en valeur de terrain à bâtir,

MRS. IRVINE BOSWELL

Mr. J. Irvine Fortescue



avec l'expansion d'Edimbourg vers le nord. Il élabora pour ces terrains un plan de rues, de places et de *crescents*, louant le sol et en donnant la tenure à ceux qui y bâtissaient d'après ses dessins. Il s'était toujours intéressé à l'architecture, goût encouragé sans doute par son amitié avec Byres, et auquel il lâchait maintenant la bride. La tradition dit que, pendant un temps, ce fut l'unique objet de ses pensées et de ses conversations; et c'est une nouvelle preuve du bon sens qui formait le fond de son caractère que, malgré son enthousiasme, il ne se soit pas laissé tenter de dépasser les besoins locaux dans ses spéculations. La pierre et le mortier sont des sujets de rêves dangereux. Son confrère en peinture, William Allan, rend un témoignage curieux de cette idée absorbante. Dans le tableau bien connu d'un "symposium" chez le Berger d'Ettrick, où Allan a introduit tous les Néo-Athéniens fameux, Raeburn, indifférent à la joie qui se donne carrière autour de lui, trace tranquillement avec son doigt le plan de Raeburn-Ville sur l'acajou.

Il avait aussi pour la mécanique un goût qu'il satisfaisait partiellement en construisant ces modèles de vaisseaux dont nous avons déjà parlé. C'était des bateaux sérieux, longs de trois pieds, et finis avec beaucoup de soin. Aucun de ses biographes ne nous dit quel but particulier il poursuivait en les faisant, s'il s'intéressait à leur structure et à leur gréement, ou à leur galbe. Probablement à celui-ci, car son esprit à certains égards avait une tournure spéculative. On raconte même qu'il dépensait beaucoup d'argent et d'énergie mentale à chercher le mouvement perpétuel! C'est le seul indice que nous trouvions que son vigoureux sens avait des limites.

Le *seul* indice? Eh bien, non; il faut peut-être en voir un autre dans son amour pour les procès. Son esprit se délectait aux subtilités légales, ce qui était assez inoffensif; mais il se livrait aussi à des expériences pratiques. Il abordait volontiers le Parlement, et une fois là, il était de caractère à se réjouir des détours compliqués d'un procès interminable, d'un *ganging plea*. Dans les vingt années de 1790 à 1810, sa faculté de gagner de l'argent fut souvent mise à contribution jusqu'aux dernières limites par les exigences de ses entreprises de construction et surtout par les batailles judiciaires auxquelles elle donnèrent lieu. Cunningham cite un homme de loi de sa connaissance qui disait: "De tous nos clients, Raeburn était le plus enthousiaste, et, en même temps, le plus aiguisé d'esprit et le plus malin

Il adorait un *ganging plea,* et souriait de voir s'élever des difficultés qui promettaient un nouveau litige. C'était, comme le dit Prior à propos d'une autre question, 'un grand amateur de la même chose,' mais . . . . il ne désirait opprimer personne, et il ne faisait jamais la guerre que pour son droit, et pour garantir ses plans contre tout reproche, les ayant tracés parfaits."

Apparenté à la bâtisse, si non—excepté dans ses ennuyeux délais—à la procédure, est le jardinage, et Raeburn trouvait le temps d'en faire beaucoup. Le *golf* comptait aussi parmi ses récréations. Il joua une partie assez peu de jours avant sa mort,—le 17 juin 1823, pour être précis,—avec le Professeur Duncan sur les landes de Leith (*Leith Links*). C'était aussi un pêcheur enthousiaste, et il pouvait jouir de ce plaisir pendant les longues excursions qu'il avait l'habitude de faire à travers l'Ecosse en été. Bref, sa vie était bien remplie, et il me paraît avoir partagé son intérêt entre ses diverses occupations plus également que personne dont je me souvienne, si ce n'est Léonard. Il savait se donner à une chose, mais non s'y absorber. Tout ce qu'il faisait, il le faisait bien, moins bien cependant qu'il ne l'eût fait s'il y eût concentré son esprit et son talent. En voyant ce qu'il a accompli comme peintre, je ne puis m'empêcher de penser que, s'il avait eu des goûts moins universels, son rang d'artiste serait aujourd'hui encore moins contestable qu'il ne l'est. Je ne sais ce que je pourrais ajouter à cette esquisse, à cette indication plutôt, de sa personnalité. Il semble avoir été, de toute manière sauf une, aussi aimable qu'il était bien doué ; et beaucoup, sans doute, regarderont cette unique exception comme un autre titre à leur estime,—j'entends la satisfaction que lui donna comme femme la mère des enfants d'un autre homme, plus vieille que lui de douze ans. Du point de vue de la prudence il se peut qu'il y ait eu là un arrangement idéal, et on ne peut nier que le couple n'ait vécu en harmonie pendant près d'un demi-siècle. Du côté de la dame, il y avait, sans doute, la passion. Chez l'homme un sentiment moins héroïque en prit la place, laissant s'endormir dans son âme des puissances qui, si elles avaient été réveillées, auraient porté son art à un idéal qu'il n'atteignit jamais.

C'est de son élection à l'Académie Royale que date pour Raeburn la dernière époque. Il n'était point du tout un des *noli episcoparians,* et était disposé à accepter toute distinction officielle digne de lui. Mais il ne voulait

ARCHIBALD SMITH DE JORDANHILL

Mr Thomas Denroche Smith



pas solliciter, et préférait se reposer entièrement sur les mérites de son œuvre. On ne peut douter, je crois, que s'il avait envoyé de façon suivie ses meilleurs ouvrages à Somerset House, il n'eût été Académicien bien avant 1815. En ce temps-là la compétition n'était pas rude, et les artistes anglais ont toujours été honorablement exempts de la jalousie qui rejette les gens à cause de leur nationalité. Mais le fait étrange, c'est qu'aucune des vraiment grandes productions de Raeburn n'ait été présentées au public, du moins à Londres. Son pouvoir réel resta ignoré de ses confrères anglais, et ne commença même à être connu que plus d'un demi-siècle après qu'il fût couché dans la tombe.

Raeburn fut donc élu sur des créations relativement ternes. Après son élection il vint à Londres pour lier connaissance avec ses collègues, et c'est alors qu'il modifia sa manière pour la dernière fois. Hoppner était mort, mais Lawrence était au zénith de sa gloire. Ses tableaux semblent avoir exercé sur Raeburn une attraction étrange. Ses défauts de couleur devaient paraitre péchés véniels à un homme qui n'était guère coloriste lui-même, tandis que sa puissance de dessinateur, sa facilité comme peintre, et son sentiment de la mode devaient avoir leur influence. Quoi qu'il en soit, il n'y a pas à mettre en doute que, depuis environ 1815 jusqu'à la fin, il ne mêlât un peu du style de Lawrence au sien propre. Les dernières signes du modelage à la hache de sa jeunesse disparaissent, si bien que, dans quelques-uns des meilleurs ouvrages de ces dix années de sa vie, son faire est presque aussi fondu que celui d'un Vélasquez des derniers temps.

Regardez, par exemple, le "John Wauchope," dans la Galerie Nationale d'Ecosse (*voy.* la Planche). Les résultats de trente années de peinture carrée et du modelé le plus large sont là. Les plans sont fortement visibles, et l'exécution, avec tout son fondu, ne donne pas la moindre impression de légèreté. Mais les facettes ont disparu, et les courbes sont aussi infinies que celles de la nature. Ce tableau est à Raeburn ce que le "Philippe IV" de la Galerie Nationale,—le buste,—est à Vélasquez. Il connait tellement, il a, dans son temps, si souvent peint la structure humaine et vu les larges dessins que forme la lumière, qu'ici enfin il exécute une toile qui repousse l'analyse, l'imitation et toute discussion sur la façon dont elle a été faite. Le "James Wardrop de Torbanhill," est d'un an ou deux plus vieux que le "Wauchope," mais on peut le mettre avec ce dernier comme exemple suprême de ce que pouvait Raeburn dans les cinq ans qui précédèrent sa mort. Sa veine plus

légère, celle où se montre plus clairement l'effet de son dernier voyage à Londres, apparaît dans un certain nombre de portraits de femmes faits entre 1816 et 1823. Parmi les meilleurs, deux sont reproduits dans ces pages: "Miss Janet Suttie," peint en 1820, et "Mrs. Lee Harvey et son Enfant," laissé inachevé dans son atelier à sa mort. La manière dont il a rendu justice aux charmes opulents de la plus jeune est une réponse à ceux qui disent qu'il ne savait pas peindre une jolie femme. Il n'a pas seulement reproduit sa beauté, il a gardé le feu de son œil, la rosée de sa lèvre, l'éclat de son sang et la pensée bienveillante pour lui dont elle était émue pendant qu'elle posait. Il y a plus de vie et de sentiment humain dans cette tête que dans aucun des Lawrence que j'aie vus. L'autre tableau est intéressant surtout pour le jour qu'il jette sur la méthode de Raeburn à la fin de sa vie. Il avait été un peintre "carré" et un peintre *à premier coup** avant tout le monde; mais à la fin de ses jours il modifia ses habitudes à ces deux égards. Une grande partie du groupe "Lee-Harvey" est un dessous de peinture, attendant un glacis. Depuis quelques années il faisait usage de glacis, tenté, sans doute, par le brillant des peintures anglaises qu'il avait vues à Somerset House. Mais l'effet d'ensemble de ce groupe devait dépendre de la peinture transparente pour laquelle la plus grande partie de ce que nous voyons était une préparation.

Ces quelques dernières années de la vie de Raeburn sont, à certains égards, plus chargées d'événements que les autres. Son élection à l'Académie Royale fut suivie d'honneurs semblables conférés par les Académies de Florence, de New York, et—pourquoi celle-ci entre toutes les autres?—de la Caroline du Sud. Il devint *Fellow* de la Société Royale d'Edimbourg, malgré son flirt avec le mouvement perpétuel; en 1822, lorsque George IV fit à l'Ecosse cette visite fameuse, la première d'un roi de la famille de Hanovre, il reçut l'accolade, et, quelques mois après, sa nomination de peintre du roi (*limner*). Puis vint la fin, inattendue comme celle de Constable et de beaucoup d'hommes de génie. Dans l'été de 1823, il quitta Edimbourg pour faire une excursion dans les parties historiques du Fife, avec Sir Walter Scott, Sir Adam Ferguson, Miss Edgeworth, et d'autres. Le temps était très chaud; Raeburn marchait, son chapeau à la main, donnant le bras à Miss Edgeworth. Le lendemain de son retour à Edimbourg, il essaya de se remettre à sa

* En français dans le texte anglais.—N. d. T.

MRS. HOME DRUMMOND

Colonel Home Drummond

peinture, mais il dut y renoncer. Il rentra chez lui ; ses facultés déclinèrent rapidement et une semaine plus tard il était mort.

Au bout de la promenade qui s'étend à l'ouest le long de Prince's Street, à l'extrémité orientale de l'église St. John, se trouve une grille de fer derrière laquelle sont des pierres tombales. A droite on aperçoit une dalle fixée au mur d'enceinte. C'est là, dans ce *dormitory* de l'Eglise St. John, que gît tout ce qui est mortel de SIR HENRY RAEBURN.



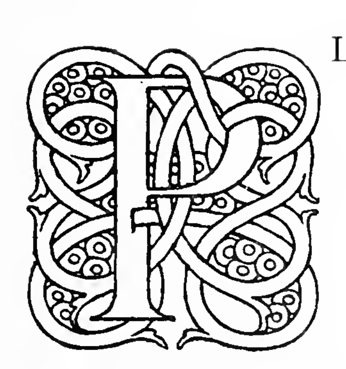
L'ART DE RAEBURN D'APRÈS LES TABLEAUX REPRODUITS

PAR

JAMES L. CAW

RONALD ET ROBERT FERGUSON DE RAITH

Mr. R. C. Munro Ferguson Membre du Parlement



LUS exclusivement peut-être qu'aucun autre artiste d'égal talent, Sir Henry Raeburn fut un peintre de portraits. Mais s'il n'a rien laissé qui puisse être décrit sous un autre nom que portrait, son sentiment de la peinture était si actif que chacune de ses plus belles productions, tout en étant animée d'un intérêt biographique, est en même temps un tableau. A la fois biographie admirable et grand art, son œuvre révèle une étendue et une variété qu'on n'attendait guère de la nature limitée de ses sujets ; et c'est pour montrer cela, pour résumer, pourrait-on dire, son œuvre de peintre dans la mesure où le noir et le blanc peuvent le faire, que les illustrations de ce volume ont été choisies. Ses tableaux ne sont ni signés ni datés ; son style fut mûr de bonne heure

et ne montre pas de périodes bien marquées. D'un autre côté, toutes les listes de clients et tous les livres de compte qu'il peut avoir tenus ont été détruits ou disparurent immédiatement après sa mort. Il est donc difficile d'assigner une date à ses peintures. Mais comme il était possible d'arriver à une sorte d'ordre chronologique en groupant les exemples dont on peut fixer la date avec ceux dont le style leur ressemble, on a suivi ce plan dans le classement des planches. Deux miniatures, représentant la première phase de son talent, sont suivies de deux spécimens des portraits à l'huile qu'il peignit avant d'aller à Rome; la planche suivante montre le premier tableau important qu'il fit après son retour, et ensuite presque chaque année est marquée par un exemple qui porte sa date.

A voir les choses en gros, la carrière de peintre de Raeburn se divise en deux périodes, et l'une ne fut que le prélude de l'autre, court d'ailleurs. Il débuta comme peintre miniaturiste; mais il n'avait pas vingt ans lorsqu'il commença la série de portraits grandeur nature sur lesquels repose sa réputation. L'art de la miniature en Angleterre touchait à son plus haut point quand Raeburn commença à peindre; mais ses œuvres en ce genre n'ont rien de la grâce et du charme qui sont les qualités les plus distinctives de Cosway ou d'Edridge. Sa miniature de Deuchar, l'aquafortiste et graveur de sceaux, qu'on dit être le second portrait fait par lui pendant le temps qu'il fut apprenti chez Mr. Gilliland, orfèvre d'Edimbourg, montre qu'il fut réaliste dès le début. S'il y a peu d'effort vers la vérité de ton et la solidité du modelé, et si la couleur locale est seulement indiquée, on ne peut pas ne pas reconnaître le soin dans le dessin et la façon directe de caractériser le sujet. Dans la miniature du chirurgien Andrew Wood, peinte un an ou deux plus tard et qui est typique, la couleur est devenue plus définie, les tons ont pris plus de variété, et les reliefs sont obtenus par un modelé régulier. En outre, dans la manière dont sont placées et éclairées les têtes, on peut noter une analogie avec ses premiers portraits à l'huile.

Mais il est inutile de s'attarder à ces commencements; à peine consentait-il lui-même à regarder ses miniatures après qu'il se fut mis à peindre des "grandeur nature." Il est cependant remarquable que quelqu'un, sans réelle éducation spéciale, ait passé tout d'un coup de miniatures comme celles-ci à un tableau comme le "George Chalmers de Pittencrieff." Peint en 1776, lorsque l'artiste n'avait pas plus de vingt ans, ce portrait en pied

MRS HAMILTON DE KAMES

Galerie nationale d'Ecosse



porte la plupart des traits qui le caractérisent : il est peint d'une brosse facile et montre cette simplification des plans qui est peut-être le caractère fondamental de son art. Sans doute, dans ce portrait et dans d'autres qu'il fit avant son voyage sur le Continent, tels que le "Dr. Hutton" ou le "Mrs. Ferguson et ses Enfants," cette méthode est poussée à un degré qu'il modifia plus tard dans le sens d'un modelé plus complet. Ainsi, dans les peintures de cette période, les grandes masses ne sont pas rompues par un modelé intérieur ; elles tendent au vide ; de son côté la couleur est sans modulations, les étoffes et draperies étant rendues par des teintes simples, et les ombres par des couches plus foncées de la même couleur ou de noir. Son style était donc, bien qu'il se soit grandement développé plus tard, pratiquement formé avant son départ pour Rome en 1785.

Deux ans après, il revenait à Edimbourg, et avant la fin de 1787 il peignait un portrait du second Lord Président Dundas, qui montre de la façon la plus claire l'influence de son séjour en Italie. A première vue, il ne fait pas du tout l'effet d'un Raeburn. Cependant, si l'arrangement fait un peu souvenir du "Jules II" de Raphaël, si la facture est plus ferme, plus achevée, et la couleur plus riche que dans ses premiers ouvrages, on ne remarque pas dans certaines qualités, particulièrement dans la compréhension et le rendu du caractère et dans la simplicité du motif, une divergence marquée entre ce portrait et tel autre, celui, par exemple, de Hutton, le géologue. Et ce sont aussi ces qualités qui le rattachent le plus nettement aux œuvres d'un style plus mûr. L'empâtement en est partout plus épais qu'il ne le sera plus tard ; mais la caractéristique dominante de ce tableau, lorsqu'on le met en regard de l'aisance et de la liberté d'œuvres plus typiques, c'est le soin et le détail avec lesquels il est exécuté. Ceci, qui est évident dans la peinture du visage et le dessin des mains, est marqué surtout dans le rendu des accessoires et du costume. Le même soin, à très peu près, a été dépensé à un portrait d'un des premiers amis du peintre, John Clerk, plus tard Lord Eldin—ce n'est pas celui qui est reproduit ici, lequel fut fait vingt-cinq ans plus tard—et à d'autres tableaux du même temps. Mais cette précision plus grande n'appartient qu'à une phase transitoire, car dans des productions datant seulement d'un peu plus tard il revient à une manière plus semblable à son premier style.

Beaucoup des tableaux qu'il peignit de 1790 à 1800 sont remarquables

pour la façon dont la forme et le caractère y sont exprimés, comme dans l'œuvre de Holbein, par le dessin et par la mise en place des traits, plutôt que par le modelé. On peut en prendre comme exemples le portrait de Mrs. McQueen, de Braxfield, la femme du fameux juge écossais, et celui de Mrs. Newbigging. Mais presque simultanément il produisait des ouvrages dont la qualité saillante est le ton ou la disposition de la lumière et des ombres, deux choses qui n'étaient ni l'une ni l'autre à noter dans son premier style. Un groupe de "Sir Ronald et Robert Ferguson" (*circa* 1789), à Raith, est particulièrement intéressant pour la manière dont le ton est conduit. La couleur s'y restreint à une harmonie de gris et de bruns, et le modelé s'exprime très subtilement par une délicate gradation des valeurs. D'autre part, le "William Ferguson de Kilrie" et le double portrait, trois-quarts nature, de "Sir John et Lady Clerk," peints tous les deux vers 1790, sont des exercises de lumière et d'ombre d'une recherche très raffinée et d'une grande beauté. La pratique habituelle de Raeburn était de peindre dans une lumière diffuse mais forte, qui, découpant les traits par des ombres nettes, marquait la construction et le bâti de la tête d'une façon très définie. Mais dans ces portraits, et dans quelques autres faits vers ce temps-là, les visages sont largement dans l'ombre, et les formes sont d'un modelé très tendre et très plein.

La plus grande partie de son œuvre pendant cette période est d'une couleur qui tend au gris, accentuée, de temps en temps, par des touches de blanc pur, de jaune ou de rouge vif; le ton s'élève d'ordinaire au-dessus du médium; la pâte est égale et plutôt mince, le tissu de la toile se laissant voir clairement; la technique est plus marquée par la rapidité et l'abondance facile que par la puissance et l'expression de la brosse. Ces qualités, toutefois, sont plus évidentes dans les portraits de femmes, car beaucoup de ses portraits d'hommes sont extrêmement puissants d'exécution et d'un modelé très plein. Le "Dr. Nathaniel Spens" a été peint aux environs de 1791—92, et c'est la force et la virilité qui s'y remarquent, associées à plus de fraîcheur et de franchise dans l'emploi de la couleur, qui font de l'imposant portrait en pied de l'infatigable "Sir John Sinclair," lequel date de quatre ou cinq années plus tard, une œuvre qu'à certains égards Raeburn n'a jamais dépassée. On peut mettre dans la même accolade le magnifique portrait de l'Amiral Lord Duncan, commandé par la Corporation des Patrons

ENFANT ET LAPIN

Académie royale, Londres



de Navires, de Leith, l'année qui suivit sa mémorable victoire au large de Camperdown, à laquelle il dut la pairie et une renommée durable. Mais pour l'aisance, la vigueur et la fraîcheur d'exécution rien de ce qu'a fait Raeburn ne surpasse encore le groupe de "Reginald Macdonald de Clarendal et ses deux jeunes Frères," qui fut peint juste comme le siècle se terminait.

L'œuvre de Raeburn était allée ainsi d'un mouvement de croissance continu ; et, sans déviations notables, il continua à croître. La fraîcheur et la puissance d'exécution dominèrent de plus en plus sa technique, et bientôt ce fut sur la simplicité de sa vision directe qu'il compta en très grande partie pour produire l'effet pictural. Le "Macnab" que Sir Thomas Lawrence pensait être la meilleure représentation d'un être humain qu'il eût jamais vue, le portrait de "Mrs. Stewart of Physgill" et celui de "Mrs. Lee Harvey et sa Fille," le dernier de ses derniers ouvrages, qui ne fut probablement jamais tout à fait fini, montrent qu'il gardait encore un certain pittoresque de convention en arrangeant beaucoup de ses portraits en pied ; mais dans les bustes et les trois-quarts nature on remarque distinctement un emploi croissant des fonds unis ; ceci est plus évident peut-être dans les portraits de femmes, car, en peignant des hommes, il était toujours plus porté à compter sur ses impressions personnelles de la réalité ambiante. S'il avait déjà accidentellement, comme dans le charmant portrait de Mrs. Gregory (1796), ou dans celui de Lady Miller, mis en usage des arrangements très simples, ceux-ci devinrent beaucoup plus fréquents dans les vingt dernières années de sa carrière. En comparant les planches qui précèdent le portrait des Enfants Macdonald avec celles qui le suivent, cela saute aux yeux tout de suite. Et, en même temps qu'il était devenu complètement maître de sa technique, son appréciation du caractère atteignait une expression plus pleine, plus belle et d'une plus convaincante vérité. Ses portraits, soit d'hommes soit de femmes, se conforment moins à un type et sont plus pleinement individualisés que ceux d'aucun autre peintre de son temps ou de son école. En fait, peu de peintres ont jamais tenu en un aussi juste équilibre les droits de la peinture proprement dite et ceux de l'expression du caractère. Mais, comme l'art de Raeburn fut toujours très pénétrant, les qualités qui distinguent de ses dernières œuvres celles où il apportait une maturité moindre se trouvent dans l'expression plutôt que dans la technique, car son dessin et son habileté à manier le pinceau prirent leur plein développement pratique pendant les dix

dernières années du XVIII[e] siècle. Ses tableaux ultérieurs, cependant, témoignent d'une modification dans sa manière de concentrer l'attention. Auparavant il s'en remettait très fréquemment à une ombre jetée arbitrairement sur la partie inférieure de la peinture, comme dans là "Comtesse de Dumfries et Lady Elizabeth Penelope Crichton" (1793) ou dans l' "Amiral Lord Duncan" (1798); maintenant, sans rejeter ce moyen, il le combine avec celui, plus légitime, qui consiste à subordonner les entours au visage. Ainsi, dans des portraits comme celui de "Mrs. Robert Bell," ou d'une fort belle femme dont le nom est inconnu, en la possession de Mr. Schwabacker, c'est à la tête et au buste que l'attention principale a été donnée, les draperies et les fonds n'étant poussés qu'autant qu'il le faut pour soutenir le visage. Dans d'autres encore, comme dans le mieux connu et peut-être le plus aimable des ouvrages de Raeburn, "Mrs. Scott Moncrieff," les draperies sont adroitement disposées pour obtenir un résultat analogue. A la fraîcheur et à la qualité supérieure de l'exécution, qui sont remarquables dans des morceaux comme les "Macdonalds," ou le "Sir John Sinclair," s'ajoutent maintenant une pâte plus variée, un modelé plus plein, un ton plus concentré, une couleur, plus sombre peut-être, mais plus riche. Cette plus grande portée de ton et de couleur, combinée avec les masses simples et pourtant distinctes qui sont l'élément le plus marqué de son dessin, donne à ses œuvres vraiment typiques beaucoup d'allure et de dignité; et si quelques-uns des tableaux de ses dernières années laissent voir les traces d'une hâte presque inséparable d'une pratique qui, suivant ses propres termes, "ne peut admettre d'augmentation," les plus beaux de ceux-ci sont, tout bien considéré, les meilleurs qu'il ait jamais peints. La perspicacité à déchiffrer les caractères, la simplicité de la conception picturale, la combinaison de plénitude et d'assurance dans le modelé, l'éclat du ton et la sombre richesse de la couleur qui marquent "Mrs. Cruikshank" (1805), "Lord Newton" (entre 1806 et 1811), "Mrs. James Campbell" ou "Mrs. Irvine Boswell" (1820), "James Wardrop de Torbanhill," ou "Robert Ferguson de Raith" (1823), pour n'en pas nommer d'autres, ont plus de valeur et plus de certitude de durée que n'en ont des tableaux d'un effet plus immédiat et d'un pittoresque plus conventionnel, qu'il peignit antérieurement ou même dans cette dernière période. Et comme Raeburn travailla sans diminution de puissance jusqu'à son dernier jour, et que ces qualités se firent

PORTRAIT SANS NOM

Mr. Schwabacker



MISS ELEANOR GIBSON CARMICHAEL

Sir T. D. Gibson Carmichael, Baronet

plus évidentes avec l'accroisement de son savoir et de sa force, on peut considérer ces toiles comme caractérisant bien son génie, comme indiquant ses vues et ses préférences personnelles en art.

Ma tâche de sélection a été rendue très agréable par la bienveillante assistance d'un grand nombre d'amis et par la courtoisie de ceux dont j'ai vu les tableaux. Des remerciements spéciaux—ceux de l'éditeur aussi bien que les miens—sont dûs aux personnes qui ont permis de reproduire les tableaux de Raeburn en leur possession.



CATALOGUE DE TABLEAUX PAR SIR HENRY RAEBURN

NOTE

Cette liste des tableaux de Raeburn ne prétend pas être définitive. Le premier Catalogue des Œuvres d'un peintre fécond a nécessairement le caractère d'un essai ; les pages qui suivent, où sont mentionnés plus de sept cents tableaux, peuvent cependant rendre des services en attendant un catalogue plus complet. Le nom du propriétaire actuel des tableaux, ou à son défaut celui du dernier possesseur connu, ainsi que le lieu où ils se trouvent, ont été donnés chaque fois que cela a été possible ; enfin, tout en prenant soin d'exclure les œuvres d'attribution douteuse, on a dû malgré tout en accepter de confiance un nombre encore trop considérable.

On a employé les abréviations suivantes :—

R. 1824 = *Exposition Raeburn dans la Galerie des Artistes, York Place, Edimbourg, tenue après sa mort.*
R. 1876 = *Exposition Raeburn, Galeries Nationales, Edimbourg,* 1876.
R. A. = *Académie Royale.*
E. E. = *Expositions d'Edimbourg,* 1809–1816.
A. T. = *Art Treasures (Trésors d'art), Manchester,* 1857.
N. P. = *Expositions nationales de Portraits,* 1866–8.
S. N. P. = *Exposition de Portraits nationaux écossais, Edimbourg,* 1884.
G. P. = *Exposition de Portraits, Glasgow,* 1868.
E. L. = *Edinburgh Loan Exhibitions (Expositions d'œuvres prêtées, à Edimbourg),* 1883 *et* 1901.
G. I. = *Expositions internationales de Glasgow,* 1888 *et* 1901.
Gr. G. = *Galerie Grafton ; Vieux maîtres écossais,* 1895.
R. S. A. = *Académie royale écossaise.*
N. G. = *Galerie Nationale.*
N. G. S. = *Galerie Nationale d'Ecosse.*
N. G. I. = *Galerie Nationale d'Irlande.*
N. P. G. = *Galerie nationale de Portraits.*
S. N. P. G. = *Galerie nationale écossaise de portraits.*
C. = *Christie, Manson et Woods.*
R. & F. = *Robinson et Fisher.*
D. = *Dowell, Edimbourg.*

Un certain nombre de portraits ayant été gravés plusieurs fois, les gravures les plus importantes sont seules mentionnées.

CATALOGUE DE TABLEAUX

PORTRAITS

Abercrombie, Dr. John (1780–1844) Médecin et Auteur ; Médecin de la Reine. [Miss Abercrombie]

Abercromby, Alexander ; Lord Abercromby de Tulliebody (1745–1795) ; Sénateur du Collège de Justice ; noté pour son charme personnel ; collaborateur au *Mirror* et au *Lounger*. [Parliament House, Edimbourg. [R. 1876]

La tête et les épaules ; presque de profil à gauche : les bras croisés : costume sombre ; jabot blanc ; fond gris uni
Peint en 1789
Mezz. par J. Dawe. 0·74 × 0·25

Abercromby, Sir George, Bart. (1750–1831), 4ème baronet de Birkenbog. [Lady Abercromby]

Buste d'homme âgé ; la tête presque de profil à gauche : cheveux bruns ; habit noir : fond uni
Gr. en Mezz. par T. Lupton. 0·76 × 0·63

Abercromby, Lady, *née* Hon. Jane Ogilvie, fille de Lord Banff

Jusqu'à la ceinture ; dame âgée ; bonnet blanc, robe blanche ; les épaules et les bras enveloppés dans un châle de dentelle noire. 0·76 × 0·63

Abercromby, Sir Robert (1784–1855), 5ème Baronet. [Lady Abercromby]

Buste ; jeune homme aux cheveux blonds, au teint frais ; légers favoris ; la tête tournée un peu à gauche ; habit noir à boutons de bronze ; fond d'un brun gris. 0·76 × 0·63

Abercromby, Lady. [Lady Abercromby]

Jusqu'à la ceinture ; jeune et jolie femme ; robe blanche ; châle bleu et vert foncés sous les bras : chaîne d'or et médaillon. 0·76 × 0·63

Aboyne, Comtesse de ; Lady Mary Douglas. [Marquis de Huntly. Gr. G.]

Adam, Alexander (1741–1809), LL.D. Recteur de la High School d'Edimbourg de 1768 jusqu'à sa mort en 1809. Scott, Brougham, Horner, Jeffrey et Cockburn furent ses élèves. [N. G. S. N. P. 1867 ; R. 1876]

Trois-quarts nature ; assis à droite, la main droite étendue ; robe et costume noirs ; fond gris
Peint vers 1808 *pour quatorze de ses anciens élèves*
Gr. en Mezz. par C. Turner (1809). 1·25 × 0·99

Adam, Très Hon. William de Blair Adam, élevé pour le barreau, il devint Lord Chief Commissioner de la Jury Court d'Ecosse. Ami de Sir Walter Scott et fondateur du Blair Adam Club. [Messrs. T. Agnew et Fils R. 1824 et 1876. Vente Raeburn, C. 1877 (Hall)]

Agnew, Andrew. [Sir Andrew N. Agnew, Bart., M.P.]

En lieutenant du 12ème Régiment ; uniforme rouge avec des revers jaunes et une seule épaulette : la tête tournée à gauche : cheveux poudrés
Peint probablement vers 1791. 0·78 × 0·66

Agnew, Sir Andrew, Bart. : 7ème Bart. de Lochnaw. [Sir Andrew N. Agnew, Bart., M.P.]

Presque de face ; habit sombre, gilet jaune pâle ; ruban de Baronet de Nova Scotia
Peint vers 1816. 0·78 × 0·66

Alexander, Colonel, de Ballochmyle (1789–1845). [Sir Claude Alexander, Bart. G. P.]

Alison, Rév. Archibald (1757–1839), clergyman et auteur ; son principal ouvrage, le fameux "Essai sur le Goût," parut en 1790. [Sir John Stirling Maxwell, Bart., M.P., ex famille Raeburn. R. 1824 : R. S. A. 1863 ; G. P. ; G. I. 1901 ; C. 1877]

Buste ; les épaules à demi à gauche ; la tête presque de face ; habit croisé, boutonné devant ; fond uni
Gr. au Pointillé par W. Walker

Allen : Groupe de deux jeunes garçons qu'on suppose être les Allens d'Errol. [Mr. Leopold Hirsch. Pavillon britannique, Paris 1900]

Deux figures en pied, en brun et chamois, debout dans un paysage

Anderson, David, (1750–1825), de St. Germains : servit dans la Compagnie des Indes Orientales sous Warren Hastings. [Capitaine D. M. Anderson]

Ce tableau primitivement contenait aussi un portrait de Mrs. Anderson, mais comme il ne plaisait pas à Mr. Anderson, l'artiste l'effaça. 1·45 × 1·15

Anderson, John, d'Inchyra. [Mrs. Anderson. R. 1876]

Anderson, Mrs., d'Inchyra, *née* Mary Mitchelson. [Mr. A. R. Wilson Wood. R. 1876]

Demi-nat. : une belle jeune femme est assise vers la gauche sur un siège cramoisi, les bras croisés devant, la corps et le visage à droite : robe blanche ; cheveux poudrés ; fond d'un jaune grisâtre

Allan, Alexander, banquier. [Lieut.-Col. Allan. R. 1824 ; R. 1876]

Allan, Lieut.-Col. George. [Lieut.-Col. William Allan. R. S. A. 1863 ; R. 1876]

Allan, Robert (1740–1818), banquier. [Mr. T. Henry Allan. R. 1876 ; R. A. 1879]

Trois quarts nat. : assis dans un fauteuil ; tient un papier dans la main droite ; habit bleu foncé, culottes noires
Peint en 1800. 1·26 × 0·99

Allan, Mrs., avec sa fille. [Lieut.-Col. Allan. R. 1876]

Argyll, John, 7ème Duc d' (1777–1847). [Duc d'Argyll, K.T. G. I. 1888]

En pied, debout ; costume de chasse, fusil et chien ; lande et ciel pour fond. 2·36 × 1·50

Armadale, Lord (1756-1825): William Honyman d'Armadale. Sénateur du Collège de Justice; créé baronet en 1804. [Mrs. Dallas, R. 1876.]

Austin, Hon. Mrs. [La Baronne Sempill. R. S. A. 1863]

Baird, Général Sir David (1757-1829), le héros de Seringapatam. [Lord Abercromby. R. A. 1814; E. E. 1815]
En pied; en uniforme; debout à côté de son cheval de bataille; le bras droit tendu; pour fond, ciel et paysage
GR. EN MEZZ. PAR HODGETTS

Baird, Lady, femme de Sir David Baird. [Lord Abercromby, Ferntower. R. 1824]
En pied

Balfour, James: "Singing Jamie Balfour." [Mrs. Babington. R. 1876; Gr. G.]
Trois quarts nat.; assis à droite; en train de chanter sa chanson favorite, "Toddlin' Hame"; costume sombre; bas blancs; fond uni avec une bande de paysage d'un côté
Peint pour le Golfers' Hall de Leith
GR. EN MEZZ. PAR J. JONES (1796)

Balfour, Mrs., fille de Mr. Cant de Thurston et femme de John Balfour (1715-1796), éditeur à Edimbourg. [Mrs. Beith. Gr. G.]
Jusqu'à la ceinture; vieille dame en cornette, avec un châle tacheté; les épaules de face, la tête tournée à droite et penchée en avant; fond uni

Balfour, Miss Margaret, de Pilrig. [Mrs. Junor]
Kit-Cat

Bannatyne, Sir William Macleod (1743-1833), Sénateur du Collège de Justice avec le titre de Lord Bannatyne de 1799 à 1823; il collabora au *Mirror* et au *Lounger*, qu'il contribua à fonder. [Mr. William McEwan ex collection de Sir Daniel Macnee. R. 1876; S. N. P.; Gr. G.]
Petite demi-nat.; visage et corps presque de face: perruque; robe rouge foncé; rabat blanc. 0·88 × 0·68

Barclay, d'Urie: æt. 63
GR. PAR BEUGO.

Barns, Sir James Stevenson. [Mr. James Hope]
Buste: visage tourné à gauche; uniforme. 0·73 × 0·61

Bedford, John, 6ème Duc de, K.G. (1766-1839). Mr. Adam. R. A. 1830: R. 1824 et 1876]

Belhaven, Lady. [Mr. J. H. McFadden. R. A. 1896]
Demi-nat.; assise, la tête légèrement à gauche, les bras croisés; robe blanche, à manches courtes; fond de paysage. 0·88 × 0·68

Bell, Dr. Benjamin (1749-1806), chirurgien. Publia "A System of Surgery" (1783-1788).
GR. AU TRAIT PAR WALKER ET PAR BEUGO

Bell, George Joseph (1770-1843), avocat; Professeur de Droit écossais à l'Université d'Edimbourg, auteur des "Principes" de Bell. [Parliament House, Edimbourg; offert par son fils, le Dr. Bell. R. 1876]
Trois quarts nat.; assis vers le milieu du tableau, la main gauche sur le genou, la droite levée vers la tête; porte des lunettes; costume noir; siège rouge; rideau vermeil dans le fond. 1·26 × 0·99

Bell, George Joseph, Professeur de Droit à l'Université d'Edimbourg. [Mr. T. Jeffrey Bell. G. I. 1901]
Jusqu'à la ceinture; habit noir, cravate blanche; la figure est tournée à droite; le visage de face; lunettes; fond uni. 0·76 × 0·63

Bell, Mrs., femme du Professeur G. J. Bell. [Mr. T. Jeffrey Bell. G. I. 1901]
Jusqu'à la ceinture; châle jaune sur une robe blanche décolletée; monocle suspendu à un cordon: visage de face: fond uni. 0·76 × 0·63

Bell, Robert (1782-1861), avocat; Sheriff du Berwickshire, et Procurateur de l'Eglise d'Ecosse. [Lord Moncreiff de Tullibole. R. 1896]
Buste. 0·76 × 0·63

Bell, Mrs. Robert (1788-1831); Eleanora Jane Ross, fille du Colonel Ross, épousa le Sheriff Bell en 1806. [Lord Moncreiff de Tullibole. R. 1876; S. N. P.; Gr. G.]
Jusqu'à la ceinture; la tête à gauche; robe blanche décolletée, à taille haute; les bras nus: manteau jaune. 0·75 × 0·62

Bell, Mrs., sœur du Dr. Hamilton. [Mr. W. Hamilton Bell. R. S. A. 1880]

Bell, Mrs. Catherine. [Sir E. Vincent, K.C.M.G., M.P.]
Inachevé; de la dernière période

Binning, David Monro, Les fils de [Mr. G. H. Monro Home. E. E. 1811]
Double portrait en pied; deux jeunes garçons en costumes couleur prune; collerettes et bas blancs; assis dans un paysage
Peint vers 1811. 1·27 × 1·01
Probablement le portrait de deux jeunes garçons exposé à Edimbourg en 1811

Black, John, M.D. Kirkcaldy. Mort en 1799. [Mrs. Hunter. R. 1876]

Black, Joseph (1728-1799), chimiste; gradué en médecine; succéda au Dr. Cullen comme Professeur de Chimie aux Universités de Glasgow (1756) et d'Edimbourg (1766). [Sir George Warrender, Bart. R. 1876; S. N. P.]
Trois quarts nat.; assis, à gauche; costume sombre, avec de la dentelle blanche à la gorge et aux poignets; siège et rideau rouges
GR. AU POINTILLÉ PAR RODGERS. 1·23 × 1·00

Blair, Très Hon. Robert, d'Avontoun (1741-1811), Lord Président de la Cour de Session à partir de 1808; fils de l'auteur de "The Grave"; Solicitor-General sous Pitt. [Mr. J. A. Maconochie Welwood. Gr. G.]
Trois quarts nat.; debout à droite; costume noir, rabat blanc; table couverte en rouge, avec des papiers et une masse à gauche; rideau cramoisi et muraille grise
GR. AU TRAIT PAR JAMES HEATH (1813). 1·27 × 1·01

Blair, Robert d'Avontoun. [W. S. Society, Edimbourg. R. 1876; S. N. P.; Gr. G.]
Répétition du précédent
Peint en Mai 1811. 1·28 × 1·00

Blair, Rév. Hugh, D.D. (1718-1800), clergyman et Professeur de Rhétorique à l'Université d'Edimbourg; auteur d'une "Dissertation touchant Ossian," de "Sermons," et d'autres ouvrages. [Mr. Blair. R. 1824 et 1876]
Jusqu'à la ceinture; assis à gauche; perruque, robe et rabat; les mains croisées devant
GR. AU POINTILLÉ PAR BARTOLOZZI ET PAR BESTLAND (1822)

Blair, Maître William, d'Avontoun, fils du Lord Président Blair; avocat en 1821; mort en 1873. [Miss Blair. R. 1824 et 1876]
Peint vers 1814

Bonnar, Alexander (1750-1820), de Ratho, banquier à Edimbourg. [N. G. S. (offert par sa petite-fille). R. 1876]
Buste; la tête légèrement à gauche; habit noir et cravate blanche; un rideau vermeil pour fond. 0·76 × 0·63 (*sous un passe-partout ovale*)

Bonnar, Mrs., de Ratho, fille de John M'Call de Glasgow. [N. G. S. (offert par sa petite fille) R. 1876]
Buste; dame entre deux âges; la tête presque de face; bonnet et fichu de mousseline blanche: robe noire; fond uni. 0·76 × 0·63 (*sous un passe-partout ovale*)

MRS. STEWART DE PHYSGILL

Mr. Robert Johnston Stewart



Bonnar, Enfants de John, du Grove: John, Thomas, Andrew, Christine, et Anne. [D. 9, 3, 1901; C. 15, 6, 1900]

Cinq enfants avec un poney brun et un chien noir, dans un encadrement de paysage ou de jardin. Attribué à Raeburn. 2·08 × 1·39

Boothby, Sir Brooke, Bart., poète. Auteur de "Fables et Satires," et d'autres ouvrages de second ordre. [Lord Melville, ex collection Gibson Craig. R. 1876; D. 1887]

Buste: habit noir, gilet jaune, écharpe sombre. 0·73 × 0·62

Boswall, Thomas, de Blackadder. [Sir G. L. Houston Boswall, Bart. R. 1876]

Peint vers 1822

Boswall, Mrs., de Blackadder. [Sir G. L. Houston Boswall, Bart. R. 1876]

Peint vers 1822

Boswell, Mrs. Irvine: Margaret, fille de Thomas Christie de Durie. [Mr. J. Irvine Fortescue]

Jusqu'à la ceinture; tournée à droite; lumière venant de gauche; boucles brunes sur le front; manteau brun et jaune; robe blanche; fond uni

Peint vers 1820. 0·76 × 0·63

Boyle, Très-Hon. David (1772–1853), avocat en 1793; élevé aux fonctions de juge en 1811; Lord Justice Clerk 1811: Lord Justice General 1841. [Comte de Glasgow. E.E. 1815; R. A. 1816]

Peint lorsqu'il était Lord Justice Clerk

Braidwood, William; administrateur de la Caledonian Insurance Company, dont Raeburn était un des directeurs. [Caledonian Insurance Company. R. 1824 et 1876; R. A. 1877]

Buste; la tête et les épaules légèrement tournées à gauche; éclairé du même côté; habit noir: fond sombre

Peint en 1819. 0·76 × 0·63

Braxfield, Lord [1722–1799), Robert Macqueen de Braxfield, Lord Justice Clerk. Un des plus fameux juges écossais et l'original de R. L. Stevenson dans "Weir of Hermiston." [Parliament House, Edimbourg; légué par Mrs. Macqueen, 1892. R. 1876]

Petite demi-nat.; assis à gauche; les mains croisées devant; perruque blanche, vêtements noirs, siège rouge, rideau cramoisi, fond gris foncé

GR. EN MEZZ. PAR C. DAWE (1801). 0·88 × 0·67

Braxfield, Lord (lorsqu'il était Lord Justice Clerk)

Trois quarts nat.; en robe et perruque; assis dans un fauteuil à droite; rideau relevé à gauche, dans le fond.

Air plus âgé que le précédent

GR. AU TRAIT PAR D. LIZARS (1798)

Breadalbane, 1[er] Marquis de (1726–1834). [Hon. Mrs. Baillie Hamilton. R. 1824]

En pied; assis sur un sofa jaune, une main à la tête; dans le fond un rideau relevé au-dessus de la tête

Bremner, James, Solicitor du Timbre pour l'Ecosse; premier Président de la S. S. C. Society. Mort en 1826 dans sa 80[ème] année. [S. S. C. Society, Edimbourg. R. 1876]

Brewster, Sir David (1781–1868), D.C.L. Elevé pour l'Eglise, devint un savant remarquable; Principal du Collège Uni de St. Andrews, et depuis 1860 Principal de l'Université d'Edimbourg. [ex famille Raeburn. R. 1824 et 1876; C. 1877]

GR. AU TRAIT PAR W. HALL

Brown, John, de Waterhaugh, Ayrshire. [Ex famille]

Trois-quarts nat.; assis. 1·27 × 1·01

Brown, Mrs. John. [Mrs. Burn, ex famille]

Trois-quarts nat.; assise à gauche; cornette; costume gris. 1·25 × 1·00

Brown, Robert, de Newhall. [Mr. Brown]

GR. AU TRAIT PAR W. H. LIZARS

Bruce, Lady Christian. [Mr. Hay, de Duns Castle. E. L. 1883]

Bruce, James. Historiographe de la Compagnie des Indes Orientales. [Gr. G. 1895]

Bruce, John

GR. AU TRAIT PAR MITCHELL

Bruce, Robert (1795–1864), de Kennet, M.P. Son fils (d'une fille de Sir James Fergusson, Bart.) fut remis en possession du titre forfait de Lord Balfour de Burleigh. [Lord Balfour de Burleigh, K.T. R. 1876; G. I. 1901]

Trois quarts petite nat.; jeune homme debout, tourné à gauche; le visage de face; la main sur l'épée; uniforme écarlate

Bruce, Colonel Robert, R.A. [Mr. A. Hamilton Bruce. Gr. G.]

Buchan, David Steuart, Comte de (1742–1829). Ambitieux de distinction littéraire et artistique, il suivit les cours de l'Université de Glasgow et étudia les beaux arts à l'Académie Foulis; il fonda en fait la Société des Antiquaires écossais, et aida Pinkerton et Smith dans leurs travaux sur les portraits écossais. [N. G. I. ex. famille Raeburn. R. S. A. 1863; R. 1876; C. 1877]

Portrait en buste

Buchan, Robert. [Mrs. Henderson, R. 1876]

Peint en 1823

Buchanan, Rév. Walter, D.D. Ministre de Canongate

Buchanan, Mrs. [Dr. Foulis. R. 1876]

Buchanan, Mrs.; Murray Kynynmond Edmondstone, femme de John Buchanan d'Arnprior. [Mr. Buchanan Baillie Hamilton. R. 1876]

Bute, Marquis de; John Crichton Stuart. [Marquis de Bute, Dumfries House. R. A. 1821]

En pied; debout sur le rivage; les collines d'Arran à l'horizon; costume noir sous un manteau tartan doublé de rouge; un bâton à la main; le ciel sombre pour fond

Peint vers 1820

GR. EN MEZZ. PAR WARD (*planche non mise dans le commerce*)

Byres, James, de Tonley (1734–1817), archéologue et architecte. Ancien ami et conseiller de Raeburn; auteur de "Hypogæi," publié (1842) après sa mort. [Mr. D. Scott Moncreiff, Edimbourg; R. S. A. 1863; R. 1876; E. L. 1901. Vente Raeburn, C. 1877]

Buste; la tête tournée à droite; visage rasé; cheveux blancs; vêtements et fond sombres. 0·76 × 0·63

Cadell, William, de Banton. [Mr. H. M. Cadell]

Peint en 1810

Calderwood, Mrs.; Elizabeth Young, femme de Thomas Durham Calderwood de Polton. [Sir Robert Dundas, Bart. R. 1876; E. L. 1901]

Petite demi-nat.; assise à gauche; robe blanche, châle jaune sur les bras croisés; fond de paysage et de ciel sous la lumière du soleil couchant. 0·73 × 0·61

Cameron, Dr. George, enfant. [Mrs. Banks]

Jusqu'à la ceinture; le visage de trois quarts à droite; habit bleu foncé, veste jaune, col blanc; une tête de chien dans le coin inférieur; ciel sombre pour fond. Ouvrage de jeunesse

Cameron, Dr. George. [Sir W. Mitchell Banks]
Peint lorsqu'il avait atteint l'âge d'homme

Campbell, Général, de Lochnell. [Duc d'Argyll]
Peint en 1822
GR. PAR J. B. BIRD (1834); *planche non mise dans le commerce*

Campbell, Alexander, de Hallyards (1768–1817), marchand des Indes. [Mr. A. Campbell. G. P.]
La tête à demi à droite, fortement éclairée de ce côté ; visage rasé, cheveux noirs ; fond sombre

Campbell, Alexander, de Hillyards. [Mr. R. B. Don. Gr. G. 1895]

Campbell, Mrs. Barbara. Femme d'Alexander Campbell, de Hillyards, et fille de Campbell de Jura. [Mr. A. B. Don. Gr. G.]

Campbell, Alexander, de Haylodge. [Miss Campbell. G. P.]

Campbell, Colonel Alexander, de Possil. [Mrs. Atherton. G. P. ; R. 1876]

Campbell, Mrs., de Possil. Harriet, fille de Donald Maclachlan, de Castle Lachlan, et femme d'Alexander Campbell, de Possil. [Mrs. Atherton. R. 1876.]
Au-dessous de la ceinture ; jolie jeune femme ; le corps et le visage à demi tournés à gauche ; la tête renversée un peu en arrière ; les cheveux rassemblés en boucles de chaque côté du front ; robe décolletée, à taille haute ; par dessus, un manteau à manches

Campbell, Mr., de Park. [Mrs. Atherton. R. 1876]
0·76 × 0·63.

Campbell, Mrs. Colin, de Park. [Mrs. Atherton. R. 1876]
Buste ; vieille dame en capote noire et châle moucheté ; le visage, obombré par la capote, et le corps sont de face ; fond uni

Campbell, Mrs., de Park. [Mr. J. Staat Forbes]

Campbell, Lord Frederick (1736?–1816), frère du 4ème Duc d'Argyll. Il fut M.P. pour Glasgow et pour l'Argyllshire, et en 1768 nommé Lord Clerk Register ; fondateur de la Register House à Edimbourg. [General Register House, Edimbourg. R. 1824 et 1876 ; S. N. P.]
En pied ; assis ; robe noir et or ; costume sombre ; siège et rideau rouges
2·36 × 1·49

Campbell, Mrs. James : Marion (1739–1815), fille de John Muirheid de Croy Leckie et cousine de James Watt. [Mr. Lionel B. C. L. Muirhead. E. L. 1901]
Jusqu'à la ceinture ; magnifique tête de vieille dans un haut "mutch," ou bonnet, blanc, qui rejoint le fichu blanc sur sa robe ; châle rouge autour des épaules et sur les bras croisés ; fond sombre. 0·76 × 0·63

Campbell, Sir John. [Sir Arthur Halkett, Bart.]
Kit-cat ; teint frais ; cheveux poudrés ; habit bleu foncé, collet doublé de rouge ; cravate blanche
Peint vers 1795

Campbell, John, l'ainé, de Possil. [Mrs. Atherton. R. 1876 ; E. L. 1901]
Buste ; le visage légèrement tourné à droite ; perruque d'un jaune fauve ; habit brun ; fond uni
0·76 × 0·63

Campbell, Mrs., femme de John Campbell, l'ainé. [Mrs. Atherton. R. 1876 ; E. L. 1901]
Jusqu'à la ceinture ; tête tournée à gauche ; bonnet, collerette et fichu blancs ; robe noire ; on voit la main
0·76 × 0·63

Campbell, John, de Clathick. [Mr. Colquhoun. G. P.]

Campbell, Mungo Nutter, de Ballimore (1790–1862). [Mr. Campbell ; G. P.]

Campbell, Lady Hume, et son Enfant : femme du 6ème Bart., et son fils, plus tard Sir Hugh Hume Campbell, Bart., de Marchmont. [N. G. S. légué par Sir H. Hume Campbell, Bart. R. 1876]
En pied ; dame en blanc, assise à droite, avec son enfant à demi-nu perché sur son genou ; châle jaune ; rideau cramoisi, relevé à gauche pour montrer le paysage. 2·00 × 1·52

Campbell, Mrs., de Ballimore (1735–1810), *née* Christina Lamond Drummond. [N. G. S.]
Trois quarts nat. ; vieille dame assise à droite sur un siège de jardin vert ; robe blanche, manteau gris, pélerine noire ; fond de feuillage
Peint vers 1795. 1·27 × 1·01

Campbell, Miss Margaret, *voy.* Comtesse de Wemyss

Campbell, Mrs. Louise. [Sheriff A. E. Mackay. G. G.]

Campbell, Mrs. [C. 13. 7. 1901]
Bonnet blanc et manchon de fourrure ; manteau gris avec col et manches de fourrure. 0·73 × 0·61

Campbell, Mrs. [Mr. Byres, Pittsburg]

Campbell, le père de feu Robert N., de Kailzie. [Mrs. Atherton. R. 1876]
0·76 × 0·63

Carmichael, Sir John Gibson, Bart., 6ème baronet de Skirling. [Sir T. D. Gibson Carmichael, Bart. E. L. 1901]
Trois quarts nat. ; debout, le corps à demi tourné à gauche ; habit vert foncé, culottes grises ; une main gantée ; le ciel pour fond
Peint vers 1800. 1·23 × 0·99
Répétition, dans les mêmes mains

Carmichael, Sir Thomas Gibson, Bart., 7ème baronet de Skirling. [Sir T. D. Gibson Carmichael, Bart.]
Buste ; cheveux blonds, yeux bleus ; habit gris foncé, veste blanche ; fond sombre.
0·76 × 0 63

Carmichael, Lady, *née* Janet Maitland Dundas, femme de Sir Thomas. [Sir T. D. Gibson Carmichael, Bart. E. L. 1901]
La tête et les épaules ; corps à gauche, visage presque de face ; châle rouge sur robe blanche ; fond uni. 0·76 × 0·63

Carmichael, Miss Eleanor Margaret Gibson, fille de Sir John. Epousa (1828) Mr. Begbie. [Sir T. D. Gibson Carmichael, Bart.]
En pied ; enfant debout au milieu de la toile, caressant un gros chien noir et blanc ; robe blanche ; fond de feuillage et de ciel.
1·18 × 0·78
Répétition dans les mêmes mains. 0·73 × 0·63

Carnegie, David. [Mr. James Carnegie. R. 1876]

Carnegie, Lady, *née* Agnes Murray Elliot (1763–1860). Comte de Southesk, Kinnaird Castle]
En pied ; figure en robe blanche, debout à côté d'un arbre à droite ; la partie inférieure du tableau est dans l'ombre ; coucher de soleil nuageux à gauche
Peint après 1790. 2·43 × 1·52

Carnegie, Agnes, Lady. [Sir Andrew N. Agnew, Bart. M.P.]
Trois quarts nat. ; debout, les bras légèrement croisés ; presque de face ; robe noire à taille haute ; collerette et turban blancs
Peint probablement vers 1810. 1·27 × 1·01

Cathcart, Robert (1773–1812), W.S., de Drum. [Mr. H. Hirsch. R. 1876 : Paris (Pavillon Britannique) 1900]
Trois quarts nat. ; assis ; rideau cramoisi pour fond
Peint en 1812–13
GR. EN MEZZ. PAR TURNER

Cathcart, Maître, et un chien. [Messrs. T. Agnew et Fils]

ROBERT FERGUSON DE RAITH, M.P

Mr. R. C. Munro Ferguson, Membre du Parlement



Cay, Robert Hodshon, de North Charlton, Juge de la Cour de l'Amirauté. [Mrs. Cay. R. S. A. 1863; et R. 1876]
Peint vers 1810

Cay, Mrs. John, de North Charlton, mère du Juge Cay. [Mrs. Cay. R. 1876]
Peint avant 1810

Chalmers, George, de Pittencrieff. [Municipalité de Dunfermline. R. 1876]
En pied ; assis sur un siège noir, à droite ; le visage tourné à gauche ; vêtements bruns ; bas blancs ; rideau à droite laissant voir une église ou un château à gauche
Peint en 1776

Chantrey, Sir F. L., R. A. [R. A. 1819]
GR. AU POINTILLÉ PAR J. THOMSON (1820)

Charteris, Mr., et Lord Elcho. *Voy.* Elcho

Cleghorn, Robert, M.D. (m. 1821). [Asile royal d'aliénés de Glasgow. G. P.]
La tête et le corps légèrement à gauche ; fond uni

Cleghorn, Dr. [Mr. R. Mann. G. I. 1901].
Buste ; le corps tourné à gauche ; chauve ; favoris blancs ; costume noir

Cleghorn, Miss. [Mr. R. Bennet. Guildhall 1892]

Clerk, John. *Voy.* Lord Eldin.

Clerk, John (1736?–1812), d'Eldin. Archéologue et aquafortiste ; inventeur d'un développement en tactique navale. [Sir G. D. Clark, Bart. R. 1824 ; R. 1876]
Buste ; la tête, très caractéristique, est légèrement tournée à gauche et éclairée à droite ; les épaules presque de face ; habit et veste noirs, cravate blanche ; fond sombre uni
LITHOGRAPHIÉ *dans la collection de ses eaux-fortes publiée par le Bannatyne Club*

Clerk, Sir John, Bart., et Lady Clerk, de Penicuik. Cinquième Bart., marié à Rosemary Dacre, de Kirkington, Cumberland. [Sir George Douglas Clerk, Bart. R. 1876]
Double portrait, trois quarts nat. ; oblong ; tous deux debout dans un paysage, la dame tête nue, en blanc ; l'homme coiffé d'un chapeau à larges bords, en habit foncé et en culottes claires
Peint vers 1790

Clunis, Major, avec un cheval. [R. 824]

Cochrane, Mrs. [Miss Cochrane. R. S. A. 1863]
Miniature

Cockburn, Henry, Lord Cockburn (1779–1854). Juge de la Cour de Session ; collaborateur à *The Edinburgh Review*, et auteur de très amusants "Mémoires" sur son temps. [Vente Raeburn, C. 1877 (Thorn). R. 1824 ; R. S. A. 1863 ; G. P. ; A. T. ; R. 1876]
GR. AU TRAIT PAR BELL. *Tête*

Colquhoun, Archibald Campbell, de Claythorn, Killermont et Garscadden, Sheriff de Perthshire. [Mr. Colquhoun. G.P.]
En perruque, robe et rabat d'avocat ; le visage presque de face ; éclairé à gauche

Colt, Robert, d'Auldhame, M.P., et Lady Colt. Robert Colt (1756–1797) épousa en 1778 Grace, fille du Lord Président Dundas d'Arniston. [Capitaine Colt. R. 1876]

Colville, le Général l'Hon. Lord, G.C.B. (?)
GR. EN MEZZ. (*Tête*) PAR PAYNE

Compton, Comte, plus tard Marquis de Northampton. [Marquis de Northampton, K.G. R. A. 1821].
Trois quarts nat. ; debout. 1·27 × 0·99

Compton, Lady : plus tard Marquise de Northampton ; fille aînée du Général Clephane ; amie de Sir Walter Scott. [Marquis de Northampton, K.G.]
Lord Alwyne Compton, M.P., en a une répétition
Trois quarts nat. ; assise ; joue de la harpe
Peint probablement vers 1815. 1·27 × 1·01

Constable, Archibald (1775–1827), éditeur. [Mr. A. Constable. R. 1823 and 1876 ; R. S. A. 1863 ; S. N. P.]
Trois quarts nat. : debout, à gauche ; la main droite sur une table verte, à gauche ; habit vert ; rideau cramoisi dans le fond
GR. EN MEZZ. PAR PAYNE. 1·26 × 0·78

Constable, Archibald. [MM. T. et A. Constable]
Portrait en buste ; esquisse de Raeburn, terminée plus tard par une autre main.

"Contemplation."—Mrs. Johnstone, [Ex famille Raeburn. R. 1876 ; C. 1877 (Hall)]

Cowley, J., Esq. [R. A. 1816]

Craig, Sir James Gibson, Bart. (1765–1850), W.S. Eminent Libéral. [Sir James H. Gibson Craig, Bart. R. 1876]
GR. AU TRAIT PAR R. BELL

Craig, Sir William Gibson, Bart. (1797–1878), M.P. Un des Lords de la Trésorerie ; Lord Clerk Register et Garde du Sceau. [Sir James H. Gibson Craig, Bart. R. 1876]
Peint vers 1818

Craig, Lady Gibson. [Sir James H. Gibson Craig, Bart. R. S. A. 1863 ; R. 1876]

Craig, Mrs. [Rév. John Weir. R. 1876 ; Gr. G.]

Craig, William, Lord Craig (1745–1813). Sénateur du Collège de Justice de 1792 jusqu'à sa mort. [Parliament House, Edimbourg ; légué par Mr. A. H. Wilson. R. 1876]
Jusqu'à la ceinture ; assis à gauche ; les mains reposent sur les bras du siège ; costume sombre ; fond brun foncé
Peint vers 1810. 0·86 × 0·67

Crawford, Mr., marchand de Glasgow. [Mr. A. W. Inglis. R. 1876]
Buste ; le visage est à moitié, et le corps presque entièrement à gauche ; chauve ; porte des lunettes ; habit brun ; fond uni

Crawford, Capitaine James Coutts, R.N. [Mr. J. C. Crawford. R. S. A. 1880]

Creech, William (1745–1815), éditeur et Lord Prévôt d'Edimbourg ; fut quelque temps l'ami intime de Burns et publia l'édition d' "Edimbourg" de ses poésies. [Dr. Miller]
Peint en 1806
GR. AU TRAIT PAR W. & D. LIZARS *comme frontispice des "Edinburgh Fugitive Pieces" de Creech* (1815)

Creech, William (le "Sweet Willie" de Burns). [Rév. R. B. Watson. Gr. G.]

Crichton, Lady Elizabeth Penelope. (*Voy.* Comtesse de Dumfries.)

Cruikshank, Mr., de Langley Park. [MM. Forbes et Paterson, ex famille]
Trois quarts nat. ; assis à gauche, visage de face, les genoux croisés ; habit noir ; culottes chamois s'arrêtant aux genoux ; bottes à revers jaunes ; fond verdâtre. 1·27 × 1·01

Cruikshank, Mrs., femme de Mr. Cruikshank de Langley Park. [Mr. A. Sanderson, ex famille. E. L. 1901]

Trois quarts nat. ; assise vers le milieu du tableau ; manteau gris foncé sur une robe blanche ; son chapeau dans la main droite ; bonnet sur la tête ; fond gris 1·24 × 0·99

Cuming, Mrs. [R. 1824]

Cumming, Miss [Mr. Callander]

En pied ; vieille dame debout ; fond uni, avec un vase de fleurs d'un côté

Cuninghame, Fairlie, de Fairlie et Robertland. [Mr. J. C. Cuninghame]

Demi-nature

Cuninghame, John, de Craigends. [Mr. C. J. Cuninghame]

En pied

Cunningham, Alexander. L'ami et correspondant de Burns. [Mr. J. H. Cunningham. Gr. G.]

Dalrymple, Lady, femme de Lord Hailes et fille de Sir James Ferguson, Bart. [Sir Charles Dalrymple, Bart., M.P. Gr. G.]

Jusqu'à la ceinture ; le corps et le visage légèrement à gauche ; bonnet blanc, robe noire : fond uni. 0·76 × 0·63

Dalrymple, Elizabeth, fille du Général Dalrymple-Horne-Elphinstone; épousa George Leith, d'Overhall. [Sir G. H. Dalrymple-Horne-Elphinstone, Bart. Exposition de portraits d'Aberdeen, 1859]

Dalzel, Andrew (1742–1806), Professeur de Grec à l'Université d'Edimbourg. [S. N. P. G. ex famille Raeburn et collections Gibson Craig. R. 1876 : C. 1877 : C. 1887]

Trois quarts nat. ; assis à droite sur un siège rouge ; costume et robe noirs : des livres sur une table verte à gauche : fond uni. 1·25 × 0·99

GR. AU TRAIT PAR R. C. BELL (1862).

Davidson, Rév. Thomas (1746–1827), de Muirhouse, D.D. [Mr. Davidson. R. 1876]

Deuchar, David (1745–1808), graveur héraldique et aquafortiste ; le premier maître de Raeburn. [Mr. Patrick B. Deuchar. R. 1876]

Miniature. La tête et les épaules légèrement tournées à droite ; couleur de chair très pâle ; habit gris clair, veste jaune pâle ; fond d'un brun grisâtre. Ovale. 0·07 × 0·04

Dickie, William, premier secrétaire de la Compagnie d'Assurances Calédonienne, dont Raeburn était un des directeurs. [Compagnie d'Assurances Calédonienne]

Buste ; presque de face ; front chauve ; fond uni

Portrait posthume peint en 1819 d'après un portrait existant

Dickson, Rév. Robert, D.D., ministre de South Leith. Mort en 1824, âgé de 66 ans. [Kirk Session de South Leith. R. 1876]

GR. EN MEZZ. PAR CHARLES TURNER

Dougal, de Castle Semple, en uniforme, avec un chien. [Miss Raeburn]

Douglas, Lord. [Comte de Home. R. A. 1822]

En pied : assis à gauche ; habit et culottes sombres ; bonnet sur la tête ; parc et château à gauche, rideau à droite

Douglas, Rév. Robert, D.D., ministre de Galashiels. Mort en 1820 dans sa 74ème année. [Mr. R. D. Thomson. R. 1876]

Peint en 1813

Douglas, Mrs., de Brigton (*née* Elizabeth Graham de Fintry). [Mrs. Cox]

Drummond, Général, de Machanay. [Mr. J. Buchanan Baillie Hamilton. R. 1876]

Peint avant 1817

Drummond, Harley. [Mr. Macknight Crawfurd. R. 1876]

Drummond, Henry Home, 7ème Laird de Blair Drummond. [Colonel Home Drummond]

Trois quarts nat. ; robe et capuchon d'Oxford. 1·27 × 0·99

Drummond, Mrs. Home, de Blair Drummond. [Colonel Home Drummond. E. L. 1901]

Demi-nat. : assise à droite ; bonnet cramoisi sur la tête ; ciel sombre pour fond. Le châle gris sur les épaules et les bras a été ajouté par une autre main. 0·86 × 0·94

Peint en 1816

Drummond, Capitaine J., R.N. [Sir James H. Drummond, Bart. R. 1876]

Drummond, Lady de Hawthornden, *née* Mary Ogilvie, femme de Sir John Forbes-Drummond, Bart. [Sir James H. Drummond, Bart. R. 1876]

Demi-nat. ; debout ; robe blanche et manteau bleu ; chapeau dans la main droite

Dudgeon, Portrait d'une Dame, membre de la famille Dudgeon. [Galerie Nationale]

En pied ; debout, appuyée contre un socle ; robe blanche, châle orange, chapeau de paille à larges bords ; jeunes arbres dans le fond. 2·37 × 1·49

Duff, Mrs. Patrick

Trois quarts nat. ; assise à gauche ; robe blanche, écharpe rose ; perles dans les cheveux poudrés ; dans le fond, feuillage à gauche et paysage à droite

Duff, Capitaine

GR. EN MEZZ. PAR DAWE

Dumfries, Patrick, 5ème Comte de, et Flora, Comtesse de Loudon. Lady Loudon était une pupille de Lord Dumfries. [Marquis de Bute, Dumfries House. R. 1876]

En pied : Lora Dumfries en costume bleu foncé, assis sur un banc de jardin ; Lady Loudon (petite fille) en blanc, une de ses mains tendue et caressant son chien 'Lion'; arbres dans le fond ; la lumière et les ombres fortement contrastées. 2·41 × 1·49

Peint en 1793

Dumfries, Comtesse de, et Lady Elizabeth Penelope Crichton. Margaret, fille de Ronald Craufurd, de Restalrig, épousa Patrick, 5ème Comte de Dumfries, en 1771 ; Lady Elizabeth, sa fille, épousa (Oct. 1792) John Vicomte Mountstuart, et leur fils aîné devint 2ème Marquis de Bute et 6ème Comte de Dumfries. [Marquis de Bute, Dumfries House. R. 1876 ; G. I. 1888 ; E. L. 1901]

Double portrait, en pied ; toutes les deux, en blanc, sont debout dans un paysage, la plus âgée à gauche. 2·40 × 1·49

Peint en 1793

Dunbar, Sir Archibald. [Sir Archibald Dunbar, Bart. G. I. 1901]

La tête et les épaules tournées à droite ; habit sombre, gilet jaune, cravate blanche ; fond uni

Duncan, Alexander. [R. 1824]

Duncan, A., l'aîné, M.D. (1744–1828), Professeur de Médecine, Université d'Edimbourg ; Médecin du Roi et du Prince Régent. [Royal Medical Society, Edimbourg. S. N. P.]

En pied ; debout, à droite : visage rasé ; vêtements noirs ; une table à droite. 2·37 × 1·49

Duncan, Andrew, l'aîné, M.D. [Collège Royal des Médecins, Edimbourg, [R. S. A. 1863 ; R. 1876]

Peint vers 1819

MRS. LEE HARVEY ET SA FILLE

Mr. J. W. Shand-Harvey



Duncan, Amiral Vicomte (1731–1804). Adam Duncan, 2ème fils du Laird de Lundie, entra dans la Marine à treize ans et fut nommé Amiral en 1795. Deux ans plus tard il remporta une brillante victoire sur la flotte hollandaise au large de Camperdown et fut élevé à la Pairie. [Corporation des Patrons de Navires, Trinity House, Leith. R. S. A. 1863; R. 1876]
En pied; en uniforme; debout à côté d'une table, les doigts posés sur une carte marine
Peint pour la Corporation en 1798

Dundas, Colonel, plus tard 1er Comte de Zetland. [Marquis de Zetland, K.T.]

Dundas, Sir David, K.C.B. (1735–1820), Commandant-en-Chef. [Sir Robert Dundas, Bart. E. E. 1815; S. N. P.]
Buste à droite; visage de face: habit écarlate galonné; écharpe cramoisie. 0·75 × 0·62
Peint en 1809

Dundas, Henry. (*Voy.* 1er Vicomte Melville)

Dundas, Mrs. Philip, *née* Margaret Wedderburn. [Sir David Wedderburn. R. S. A. 1863]

Dundas, 2ème Lord Président (1713–1787); Robert, fils du 1er Lord Président Dundas; il siégea dans la Chambre des Communes pour le Mid-Lothian, et fut successivement Solicitor-General, Doyen de Faculté, et Lord Advocate; en 1760, il fut nommé Lord Président. [Sir Robert Dundas, Bart. N. P. 1868; R. 1876]
Trois quarts nat.: assis à gauche; robe rouge et noire: siège vert; rideau brun
Peint en 1787
Gr. au Trait par W. Sharp (1798)
Il y a une copie de ce portrait à Parliament House, Edimbourg. 1·24 × 1·01

Dundas, 2ème Lord Président. [Mrs. Hamilton Ogilvy, Biel.]
La tête et les épaules; d'ailleurs presque semblable au précédent. 0·75 × 0·62

Dundas, Mrs., femme du 1er Lord Président Dundas. [Lord Melville. Gr. G.]
Trois quarts nat.; vieille dame; la tête de trois quarts à droite; la main droite repose sur une table brune, devant, à gauche; la main gauche abandonnée sur ses genoux; robe noire et tablier blanc, bonnet blanc; rideau cramoisi et, derrière, un mur brun

Dundas, Chief Baron, Robert Dundas d'Arniston (1758–1819), Solicitor-General 1784; Lord Advocate 1789; Chief Baron de la Cour de l'Echiquier en Ecosse. [Sir Robert Dundas, Bart. R. 1876]
Costume sombre: la tête se détache sur un rideau cramoisi foncé
Peint en 1795. Voy. *"receipt for payment" dans les "Mémoires d'Arniston"*

Dundas, Général. [Sir T. D. Gibson Carmichael, Bart.]
La tête et les épaules; le visage à demi à droite; uniforme. 0·76 × 0·63

Dundas, Lady Eleanor. [Sir T. D. Gibson Carmichael, Bart.]
Tête et épaules; entre deux âges; robe noire, fichu blanc: les bras emmaillotés dans un châle noir. 0·76 × 0·63

Dundas, Mrs., d'Arniston. [Sir Robert Dundas, Bart. R. 1876]
Demi-nat.; le visage à demi à gauche; penchée en avant, un livre à la main; robe blanche décolletée; paysage avec des arbres dans le fond

Dundas, Mrs., de Dundas. *Voy.* Christian Stirling

Dunlop, John, auteur de "Here's to the year that's awa'." Marchand et Lord Prévôt de Glasgow. [Les Miss Donald. G. P. 1868]
La tête à droite, fortement éclairée d'en haut à gauche; cravate blanche; habit sombre

Dunsinnan, Lord; Sir William Nairne (1731 ?–1811), Lord de Session de 1786 à 1809. [Parliament House, Edimbourg. Offert par Mr. William Nairne de Dunsinnan]
Trois quarts nat.; assis, le visage tourné légèrement à gauche; robe écarlate et blanche, rabat et perruque; les bras reposent sur les bras du siège rouge; rideau cramoisi pour fond. 1·24 × 0·97

Durham, Mrs.; Elizabeth Sheldon, femme du Général Durham de Largo. [Sir Robert Dundas, Bart. R. 1876]
Petite demi-nat.: debout: robe blanche; fond uni. 0·88 × 0·68

Dyce, Rév. Alexander. [Salle Dyce, Muséum Victoria et Albert]
Enfant

Edgar, Alexander, d'Auchingrammont et de Wedderly à la Jamaïque. Mort en 1820. [Mr. A. J. Forbes Leith. R. 1876; C. 15, 7, 1901]
Cheveux gris; teint frais; habit bleu, cravate blanche. 0·73 × 0·61

Edgar, Handasyde, M.D., F.R.S.E., fils d'Alexander Edgar d'Auchingrammont. Mort en 1810. [Mr. H. Roberts. R. 1876]

Edgar, James, d'Auchingrammont. Mort en 1813. [MM. T. Agnew et Fils. R. 1876]

Edgar, James, fils de James Edgar d'Auchingrammont, en bas âge. Mort en 1794. [Mr. C. A. Barton. R. 1876]

Edgar, Mr. [Prêté par la famille Raeburn. R. 1876]

Edgar, Miss. [Mr. T. Baring]

Edmonstone, M. K. (*Voy.* Mrs. Buchanan)

Eglinton, Archibald, 13ème Comte d'. [Comte d'Eglinton. R.A. 1818]
Peint lorsqu'il était Lord Montgomery. En pied. 2·13 × 1·52

Elcho, Lord, et Mr. Charteris. Comte de Wemyss. E. E. 1813; E. L. 1883]
Double portrait, en pied; tous deux debout; costumes sombres; fusils; fond de feuillage

Elder, Thomas (1737–1799), de Forneth; Lord Prévôt d'Edimbourg et Directeur-Général des Postes pour l'Ecosse. [Mr. George Bayley. R. 1876; S. N. P.]
Trois quarts nat.; assis à gauche; perruque blanche; robe rouge et blanche; siège rouge; table à gauche. 1·24 × 0·99

Elder, Lord Prévôt. [Université d'Edimbourg]
Trois quarts nat.: assis; en robe et avec la chaîne de son office; sur la table à gauche, un plan de l'Université d'Edimbourg; rideau dans le fond.
Peint pour l'Université d'Edimbourg, en 1798
Gr. en Mezz. par R. Earlom

Eldin, Lord; John Clerk (1757–1832), célèbre Avocat, élevé à la dignité de juge avec le titre de Lord Eldin; fut un des premiers amis de Raeburn. Son père perfectionna la tactique navale. [Sir George Douglas Clerk, Bart. R. 1876]
Trois quarts nat.; jeune homme en perruque et robe d'avocat; livres reliés en veau sur une table à côté de lui
Peint vers 1787

Eldin, Lord. [Sir James H. Gibson Craig, Bart., au grand-père de qui Lord Eldin le légua. R. S. A. 1863; R. 1876; R. A. 1877]
Trois quarts nat.; assis; en costume sombre, la main gauche tenant un livre sur une table à droite; le visage regarde hors du tableau; des lunettes dans la main droite; des papiers et une statuette sur la table. 1·27 × 1·01
Gr. en Mezz. par C. Turner

Elliot, William, Major du 1er "Madras Cavalry," fils ainé de Cornelius Elliot de Wolfelee. Mort dans l'Inde en 1805. [R. 1876]

Elliot, Cornelius, de Wolfelee. [R. 1876]

Elliot, Mrs. (Miss Margaret Rannie), femme de Cornelius Elliot de Wolfelee. Morte en 1796. [R. 1876]

Enfants et Dame. [C. 1877, vente de la famille Raeburn. R. 1876]
Les enfants peints par Raeburn, la dame par (Sir) J. Watson Gordon

Erskine, Hon. Henry (1746–1817), Avocat et bel-esprit fameux; fils du Comte de Buchan; M.P. pour Dumfries; Lord Advocate et Doyen de la Faculté; chef du parti Whig en Ecosse. [Sir James Wolfe Murray. S. N. P.]
Presque en pied; assis, tourné vers la gauche; les bras croisés; vêtement noir; siège et rideau rouges; paysage à gauche
Peint vers 1805. 1·24 × 0·99
GR. EN MEZZ. PAR JAMES WARD

Erskine, Hon. Henry. [Les Miss Fullarton. S. N. P.]
Le même que ci-dessus, mais en buste seulement
Peint vers 1805. 0·74 × 0·61

Erskine, Hon. Henry. [Mr. Campbell Munro. Gr. G.]

Erskine, Hon. Henry. [Mrs. Wilbraham Tollemache. R. A. 1873]
1·21 × 0·96

Erskine, James, de Cardross. [Mr. W. J. Hay, Duns Castle. E. L. 1883]

Erskine, James, de Cardross. [Mr. J. E. Erskine. Gr. G.]

Erskine, Rév. John, D.D., de Carnock; ministre d' "Old Greyfriars." Mort en 1803, dans sa 82ème année. C'était un chef du Parti Evangélique. [Mr. Burnett. R. 1876]
Buste; visage légèrement tourné à droite; robe et rabat; fond uni
GR. EN MEZZ. PAR G. DAWE (1804)

Erskine, Hon. Mrs., fille de George Mackay, petite-fille du 3ème Lord Reay, et femme du Rév. John Erskine, D.D., de Carnock. [Mr. Burnett de Kemnay. R. 1876]

Erskine, Lady Christian. [Mr. J. E. Erskine. Gr. G.]

Erskine, Anne. (*Voy.* Mrs. Wauchope)

Erskine, William. (*Voy.* Lord Kinnedder)

Erskine, Colonel
GR. EN MEZZ. (TÊTE) PAR DAWE

Eskgrove, Lord; Sir David Rae, Bart. (1724–1804), Lord-Justice Clerk; reçu avocat en 1751; élevé à la magistrature en 1782. [Parliament House, Edimbourg. Offert par sa petite-fille, Eliza Colt Rae]
Petite demi-nat.; la figure vers le centre du tableau, tournée légèrement à droite; les mains pendantes sur les bras d'un fauteuil; robe blanche et écarlate; rabat et perruque; rideau cramoisi au-dessus du siège. 0·88 × 0·69

Farquhar, Sir Walter. [R. A. 1798]
GR. AU TRAIT (DEMI-NAT.) PAR W. SHARPE (1797)

Farquharson, Archibald, de Finzean. [Dr. Farquharson, M.P. Gr. G.]

Ferguson, Professeur Adam, LL.D. (1724–1816), entra dans l'Armée comme Chapelain et servit dans les Flandres; nommé Professeur de Physique à l'Université d'Edimbourg en 1759, il fut transféré à la Chaire de Morale cinq ans plus tard; auteur d'une "Histoire de la République Romaine." [Université d'Edimbourg. N. P. 1867]
Trois quarts nat.; assis dans un fauteuil rouge, à côté d'une table à gauche; costume noir; rideau cramoisi pour fond. 1·25 × 0·99

Ferguson, Adam, LL.D. [Mrs. Ferguson. R. 1876; S. N. P.]
Trois quarts nat.; assis à gauche; les mains sur les bras d'un fauteuil rouge; vêtements noirs; livres sur une table verte à gauche. 1·25 × 0·99

Ferguson, Hugh Munro, de Raith. [Mr. R. C. Munro Ferguson, M.P. Gr. G.]

Ferguson, Général Sir Ronald, G.C.B. (1773–1841). Servit dans l'Inde, au Cap, et en Espagne avec distinction; M.P. de 1806 jusqu'à sa mort. [Mr. R. C. Munro Ferguson, M.P.]
En pied; habit gris, culottes jaunes, bottes à revers; debout à gauche, avec un fusil: chien couchant brun et blanc sur le devant; paysage indiqué dans le fond, avec un arbre derrière la figure
Peint vers 1792. 2·41 × 1·49

Ferguson, Sir Ronald, G.C.B. [Mr. R. C. Munro Ferguson, M.P. Gr. G.]
En pied; debout près d'un cheval gris foncé; le chapeau à la main; habit gris, gilet rouge; un arbre à droite; fond de paysage et de ciel.
Peint en 1795

Ferguson, Sir Ronald et Robert. [Mr. R. C. Munro Ferguson, M.P., Gr. G. E. L. 1901]
Toile oblongue; figures demi-nat.; Sir R. à gauche, en gris, sur le point de lancer une flèche; son frère en habit brun et culottes grises; ciel gris pour fond
Peint probablement vers 1790. 1·23 × 0·99

Ferguson, Robert (1770–1840), de Raith, M.P. [Mr. R. C. Munro Ferguson, M.P. R. 1824; E. L. 1901]
Trois quarts nat.; assis à droite; habit noir garni de fourrure; fond sombre
Peint vers 1822–1823. 1·27 × 1·00
Voy. aussi à Sir Ronald Ferguson

Ferguson, William, de Raith, et son 3ème fils. Frère de la spirituelle Miss Berrys, il hérita du domaine de Raith et prit le nom de Ferguson. [Mr. R. C. Munro Ferguson, M.P.]
Trois quarts nat.; l'homme en habit gris et en veste jaune et rouge; l'enfant en brun

Ferguson, Mrs., de Raith, et ses deux enfants, Ronald et Beatrice. [Mr. R. C. Munro Ferguson, M.P. R. 1876]
En pied; la dame en blanc, assise à droite; sa fille en blanc, à côté d'elle; le garçon en complet brun, retenant un chien noir avec un mouchoir; feuillage brun à gauche; ciel et paysage à droite
Peint vers 1781. 2·41 × 1·49

Ferguson, William, de Kilrie, 3ème fils de William Ferguson de Raith. Il possédait le domaine de Kilrie et demeurait à Balsusney House, Kirkcaldy. [Mr. R. C. Munro Ferguson, M.P. R. 1876; Gr. G.; G. I. 1901]
Buste, dans un ovale; jaquette noire, veste jaune; chemise blanche bouffante; cheveux bruns; le visage très dans l'ombre, éclairé de la gauche et tourné vers la droite; fond uni
Peint probablement avant 1790. 0·75 × 0·61

Fergusson, Sir Adam, de Kilkerran. [Sir James Fergusson, Bart., M.P. E. L. 1883]
Trois quarts nat.; assis à gauche; habit prune, culottes et bas noirs: les mains croisées: table avec des papiers à droite; fond uni

Fettes, Sir William, Bart. (1750–1836), marchand et Lord Prévôt d'Edimbourg; fondateur, par legs, de "Fettes College." [Administration de "Fettes College." R. 1876]

Fettes, William (1787–1815), fils unique de Sir William Fettes, Bart. [Administration de "Fettes College," Edimbourg. R. 1876]
Jusqu'à la ceinture; tout jeune homme

SIR WALTER SCOTT, BART.

Comte de Home, K.T.



Fife, Alexander, Comte. [Duc de Fife, K.T., Duff House]
Assis sur un siège rouge ; visage de face

Fife, James, 4ème Comte. [Duc de Fife, K.T., Duff House. R. A. 1815]
En pied ; en uniforme

Finlay, Mrs. Alexander (Justine Camilla Wynne), de Glencorse. [Mrs. Glassford Bell. R. 1876]
En pied ; robe blanche, manteau jaune ; debout, elle se penche sur le parapet au pied d'un escalier de pierre ; un chien la caresse à gauche ; feuillage au-dessus d'un mur à droite

Forbes, James, de Seaton. [Tuteurs des neveux de Miss Hay. Gr. G.]

Forbes, John Stuart (1804–1866) (plus tard 8ème Baronet), 3ème fils de Sir William Forbes, 7ème Bart. [Hon. C. F. Trefusis. R. 1876]
En pied ; jeune garçon avec un limier danois
Peint vers 1808. 1·37 × 1·11

Forbes, Sir William (1739–1806), 6ème Bart., de Pitsligo ; banquier à Edimbourg ; auteur d'une "Vie de Beattie." [Hon. C. F. Trefusis. R. 1876]
Demi-nat.
Peint probablement vers 1805. 0·83 × 0·61

Forbes, Sir William, 6ème Bart., de Pitsligo. Mrs. Mackenzie. R. 1876]
Portrait en buste

Forbes, Sir William, Bart. (7ème), de Pitsligo ; ami de Sir Walter Scott ; épousa Williamina, fille unique et héritière de Sir John Stuart, Bart., de Fettercairn. [Mrs. Mackenzie. R. 1876]
Trois quarts nat. ; inachevé ; Raeburn y travaillait lorsqu'il mourut

Forbes, William (1802–1826), fils aîné de Sir W. Forbes, 7ème Baronet. [Hon. C. F. Trefusis. R. 1876]
En pied ; jeune garçon assis, avec un chien de berger écossais
Peint vers 1808. 1·37 × 1·11

Forbes, Lady. [Lord Sempill. Gr. G.]

Forbes, Miss. [Mr. F. Fleischmann]
Jusqu'à la ceinture ; cheveux poudrés : robe blanche ; écharpe noire ; châle tartan des Forbes (?). 0·73 × 0·59

Fox, Charles James (1749–1806), homme d'Etat et orateur ; fils de Lord Holland ; grand "leader" Whig et ministre des affaires étrangères sous trois gouvernements. [Mr. R. A. Oswald]
Trois quarts nat. ; debout, visage de face ; habit bleu à boutons de cuivre ; gilet chamois

Fraser, Lieut.-Col. Mackenzie, de Castle Fraser. [Colonel Mackenzie Fraser. Gr. G.]

Fraser, Lieut. - Général Alexander Mackenzie, de Castle Fraser. [Mrs. Mackenzie. R. 1876]
Trois quarts nat. : inachevé

Fraser, Alexander Charles, Jeune, de Reelig (1789–1816). [Mr. A. Hirsch. Ex Collection Fraser. C. 10, 7, 97]
La tête et les épaules : de face, le corps à droite ; jaquette tartan : jabot ouvert ; fond uni
Peint en 1803. 0·76 × 0·63

Fraser, Edward S., de Reelig (1751–1835). [Ex Collection Fraser. C. 10, 7, 97]
Buste ; la tête légèrement à gauche : habit bleu foncé à boutons de cuivre
Peint en 1800. 0·76 × 0·63

Fraser, E. S. (1786–1813). [Ex Collection Fraser. C. 10, 7, 97]
Tête et épaules ; le visage à gauche ; habit tartan, veste blanche
Peint en 1803. 0·76 × 0·63

Fraser, Miss Eliza, de Castle Fraser. [Colonel Mackenzie Fraser. Gr. G.]

Fraser, George John, de Reelig (1800–1842). [Ex Collection Fraser. C. 10, 7, 97]
Buste : de face, le corps à droite : costume brun ; jabot blanc bouffant
Peint en 1815. 0·76 × 0·63

Fraser, James Baillie (1783–1856). [Ex Collection Fraser. C. 10, 7, 97]
Buste ; la tête à gauche ; cravate longue, blanche ; habit lie de vin, gilet jaune
Peint en 1809. 0·76 × 0·63

Fraser, Jane A. C., de Reelig (1797–1880). [Mr. W. Beattie, ex Collection Fraser. C. 10, 7, 97. Glasgow Institute ; E. L. 1901]
Buste ; de face ; boucles sur le front ; robe pourpre ; col blanc, lâche
Peint en 1816. 0·76 × 0·63

Fraser, Jane Fraser Tytler, femme de James Baillie Fraser, et fille de Lord Woodhouselee. Ex Collection Fraser. [C. 10, 7, 97]
Tête et épaules ; de face : manteau rouge foncé, garni de fourrure, sur une robe blanche décolletée. 0·76 × 0·63

Fraser, William, Jr., de Reelig (1784–1835). [Ex Collection Fraser. C. 10, 7, 97]
Buste ; tête à droite ; habit lie de vin ; cravate longue et gilet blancs
Peint en 1801. 0·76 × 0·63

Fullarton, William, de Skeldon, Ayrshire, avocat. [Miss Fullarton. R. 1876]
Peint vers 1805

Galloway, William, magistrat d'Edimbourg et Trésorier de George Watson's Hospital. [Compagnie des Marchands, Edimbourg. R. 1876 ; R. S. A. 1880]
Tête et épaules ; à demi à gauche

Gardiner, Dr. [Miss Lee]
Miniature

Gellion, Charles F. [MM. Forbes et Paterson]
Buste : jeune homme ; habit boutonné devant ; visage tourné à gauche : front haut, cheveux bouclés ; fond uni

Gevine, Mrs. [Dr. Farquharson, M.P. Gr. G.]

Gibb, Mr. [Administrateurs de la Vente du Capitaine Robertson Reid. C. 15, 6, 1901]
Pastel. 0·36 × 0·25

Gilchrist, Ebenezer, de Newtonaird, administrateur de la "British Linen Coy. Bank." [Mr. John McCulloch. R. 1876]

Gladstone, Thomas, grand-père du Très-Hon. W. E. Gladstone. Mort en 1809. [Sir J. R. Gladstone, Bart. N. P. 1868 ; S. N. P.]
Buste ; à droite : perruque grise, costume noir. 0·76 × 0·63

Glenlee, Lord : Sir Thomas Miller (1717–1789), de Barskimming et Glenlee ; Lord Président de la Cour de Session. [R. 1824]
GR. EN MEZZ. (EN PIED) PAR WALKER (PLANCHE NON MISE DANS LE COMMERCE)

Gordon, Alex., 4ème Duc de (1743–1827). [Duc de Manchester. N. P. 1868]
Jusqu'à la ceinture ; regarde à gauche ; uniforme militaire ; casquette à la main droite. 0·91 × 0·71

Gordon, George, 5ème et dernier Duc de (1770–1836), leva le 92ème Régiment, les "Gordon Highlanders." Général en 1819 ; G.C.B. 1820 ; succéda au Duché en 1827. [Mr. A. W. Inglis. R. 1876 ; S. N. P. ; Gr. G. ; S. N. P. G.]
Tête et épaules : en uniforme ; ciel pour fond. 0·75 × 0·62

Gordon, George, 5ème Duc de (1770–1836). [Miss Raeburn, prêté à S. N. P. G.; S. N. P.]
La tête seulement; à gauche; cheveux poudrés; yeux bruns. 0·30 × 0·27

Gordon, Jane, Duchesse de (1749?–1812), fille de Sir W. Maxwell de Monreith et femme du 4ème Duc; beauté, bel-esprit; faisait autorité dans les salons de son temps. [MM. T. Agnew et Fils. C. 13, 7, 1901]
Buste; robe blanche avec garniture dorée; collier de perles et chaîne d'or avec miniature. 0·76 × 0·63

Gordon, John, d'Aitkenhead. [Mr. Gordon. G. P.; R. 1876]

Gordon, Mrs., d'Aitkenhead. [Mr. Gordon. R. 1876]

Gow, Neil (1727–1807), compositeur et violoniste. [S. N. P. G.; A. T.; G. P.; R. 1876]
Presque en pied; assis, jouant du violon; habit et veste sombres; culottes et bas tartan, vert et rouge; fond uni. Offert par le fils de Raeburn à Mr. Robert Salmond. Original de plusieurs répétitions
Peint en 1787. 1·23 × 0·97
GR. EN MEZZ. PAR W. SAY, ET AU POINTILLÉ PAR SCOTT

Gow, Neil. [County Hall, Perth]
Répétition

Gow, Neil. [Duc d'Atholl, K.T.]
Répétition

Gow, Neil. [Hon. Mr. Gray, Kinfauns]
1·44 × 0·99

Gow, Neil. [Mrs. Mackenzie. S. N. P.]
Trois quarts nat.; assis à droite: habit et veste bleus, culottes tartan vert et rouge; joue du violon. C'est le portrait que Raeburn donna à Gow. 1·23 × 1·11

Gow, Neil. [Comte de Rosebery, K.G., K.T., Dalmeny]
Trois quarts nat.: assis vers le milieu du tableau; la main droite, tenant un bonnet de highlander, repose sur un bâton, avec la main gauche par-dessus, qui tient des lunettes

Graeme, John, d'Eskbank. [Mr. Maxtone Graham. R. 1876]
Kit-Cat

Graeme, Mrs., née Mary Scott d'Usan. [Mr. Maxtone Graham. R. 1876: Gr. G.]
Kit-Cat

Graham, John, de Gartin. [Mr. H. D. Erskine. Gr. G.]

Graham, Mrs., de Gartin. [Mr. H. D. Erskine. Gr. G.]

Graham, Robert Cunningham, de Gartmore (1730–1798), Lord Recteur de l'Université de Glasgow. [Mr. Spens. G. P.]
Commencé par David Martin et fini par Raeburn
Le visage légèrement à droite; double menton: yeux noirs: perruque grise: montre de la main gauche le buste de C. J. Fox

Grahame, Mrs., de Whitehill, *née* Helen Geddes. [Mr. Grahame. G. P.]

Grant, Alan, du Service Indien. [Mr. Arthur Sanderson. Gr. G.]
Tête et épaules; le visage et le corps légèrement à gauche; cheveux poudrés; habit sombre; jabot blanc; fond uni

Grant, Sir James, 23ème Laird de Grant. [Comtesse Douairière de Seafield. G. I. 1901]
Tête et épaules: le corps de face, la tête à demi à gauche; habit brun foncé; rideau cramoisi. 0·76 × 0·63

Grant, Sir John Peter, de Rothiemurchus, Bart., M.P.; occupa une importante situation dans la magistrature de l'Inde. [Mr. J. P. Grant, ex Collection Gibson Craig. R. 1876]
Miniature. Habit bleu à boutons de cuivre; gilet blanc; cheveux poudrés; fond pâle. Sur ivoire

Grant, Sir J. P. [Mr. J. P. Grant, The Doune]
Trois quarts nat.: tourné à droite; habit bleu, gilet blanc; cheveux poudrés; fond sombre
Peint en 1796

Grant, Lady. [Mr. J. P. Grant, The Doune]
Trois quarts nat.: à gauche: robe blanche: ceinture d'argent, grise, et rubans aux bras
Peint en 1796

Grant, Mrs., de Kilgraston, fille de Francis, Lord Gray. [Hon. Mr. Stuart Gray]
Buste. 0·76 × 0·61

Grant, Mrs., de Kilgraston. [Mr. E. Grant Fraser Tytler. Gr. G.]

Gray, Francis, Lord. [Hon. Mr. Stuart Gray, Kinfauns]
1·85 × 1·52

Gray, Francis, Lord. [Hon. Mr. Stuart Gray]
Peint en 1786. 0·73 × 0·61

Gray, Hon. John. [Hon. Mr. Stuart Gray]
Buste. 0·76 × 0·61
GR. EN MEZZ. PAR HODGETTS

Gray, John, Baron Gray
GR. (EN PIED) PAR BOND: PLANCHE NON MISE DANS LE COMMERCE

Gray, John (1731–1811), de Newholm, Secrétaire de la Municipalité ("Town Clerk") d'Edimbourg. [Major-Général Cunningham (prêté pendant maintes années à N. G. S.). R. 1876]
Trois quarts nat.; vieux monsieur corpulent, une tabatière à la main; habit brun, gilet blanc, culottes noires s'arrêtant aux genoux; fond uni, avec une bande de paysage à gauche. 1·27 × 1·01
MEZZ. PAR G. DAWE (1806)

Gray, Rév. John Hamilton, de Carntyne (1800–1867), clergyman et généalogiste. [Mrs. Gray. G. P.]
Enfant

Gregory, James, M.D. (1753–1821), fils du Prof. John Gregory; Professeur de Médecine théorique et de Médecine pratique à l'Université d'Edimbourg; Président du Collège royal des Médecins; auteur de plusieurs ouvrages de médecine. [Mr. A. J. Forbes Leith. N. P. 1868; R. 1876; Gr. G.]
Trois quarts nat.; assis dans un fauteuil; vêtement noir. 1·24 × 1·27
GR. EN MEZZ. PAR DAWE (1805)

Gregory, Prof. James. [Collège Royal des Médecins, Edimbourg]
Répétition du précédent

Gregory, Mrs. (1770–1847), fille de Donald Macleod, Sheriff du Ross-shire, et femme du Professeur James Gregory. [Mr. A. J. Forbes Leith. R. A. 1872; R. 1876; R. A. 1877; Gr. G.; Pavillon britannique, Paris 1900]
Trois quarts nat.: assise face au spectateur, le visage à droite: robe blanche avec écharpe verte; coiffure blanche; fond uni
Peint vers 1796. 1·24 × 0·99
GR. EN MEZZ. PAR J. B. PRATT (1897)

Greig, Mrs. [R. 1824]

Griffith, Mr., M.P. [Baron Gustave de Rothschild, Paris]
0·88 × 0·60

Guthrie, John, de Carbeth (1768–1834), marchant des Indes Occidentales. [Mr. Guthrie Smith. G. P.]
Il tourne la tête légèrement à droite, et les épaules à demi; col blanc; cravate blanche, lâche; veste rayée; lunettes

Haddington, Comtesse de. [Dr. Paton. G. I. 1901]
Buste; robe jaune décolletée; tête de trois quarts à gauche
Attribué à Raeburn

HANNAH MORE

Le Louvre, Paris



Haig, James. [C. 1, 7, 1899]

Halkett, Mrs. Craigie. [Mr. W. H. B. Sands. R. 1876]
Jusqu'à la ceinture ; vieille dame portant une cornette blanche et une robe sombre ; la tête et les épaules légèrement tournés à gauche et éclairés par la droite

Hamilton, Douglas, 8ème Duc de. [Duc de Hamilton. S. N. P.]
Jusqu'à la ceinture ; à droite ; habit rouge et col noir ; les bras croisés. 0·74 × 0·59

Hamilton et Brandon, Duc de, avec son cheval arabe favori. [Duc de Hamilton. R. 1824]

Hamilton, William, 11ème Duc de (1811–1863). [Duc de Hamilton]
En pied ; enfant aux cheveux bruns ; robe et chaussettes blanches ; pantoufles rouges ; livre couvert en rouge, gisant ouvert, le dos en haut, sur le sol : ciel bleu et blanc
Peint vers 1813. *Fixé dans un panneau à la muraille*

Hamilton, Elizabeth (1758–1816), auteur de les "Cottagers of Glenburnie"
Gr. en Mezz. par Meyer

Hamilton, James, l'aîné, M.D. (1749–1835), médecin de la "Royal Infirmary," Edimbourg ; a écrit sur des sujets médicaux. [Lord Moncreiff. R. 1876 ; S. N. P. ; Gr. G.]
Buste ; légèrement à gauche ; cheveux blancs ; visage rasé ; robe noire ; manchettes blanches
Gr. en Mezz. par C. Turner

Hamilton, James, M.D., Professeur d'Accouchement, Edimbourg. [Mrs. Leatham. R. 1876]
Miniature

Hamilton, Lady Jane Montgomerie. [Comte d'Eglinton]
En pied. 2·13 × 1·52

Hamilton, John, de Pencaitland (1754–1804), 2ème fils de W. Hamilton Nisbet, de Dirleton et Belhaven. [Sir Robert Dundas, Bart.]
Buste, costume gris. 0·76 × 0·63
Mrs. Hamilton Ogilvy en possède une répétition. [*Gr. G.*]

Hamilton, Mrs. John, de Pencaitland ; fille du 2ème Lord Président Dundas. [Sir Robert Dundas, Bart. Gr. G. ; E. L. 1901]
Buste ; collier de perles ; cheveux bruns, yeux bleus ; fond de paysage. 0·76 × 0·62

Hamilton, Général John, d'Orbiston et Dalzell (1742–1834). [Lord Hamilton de Dalzell. G. P.]
En uniforme ; porte des lunettes

Hamilton, John, de North Park (1754–1829). [Mr. Hamilton. G. P.]

Hamilton, Mrs., *née* Helen Bogle. [Mr. Hamilton. G. P.]

Hamilton, Mrs., de Kames, *née* Harriet Wynne. [N. G. S. Ex famille Raeburn. C. 1877]
En pied ; debout vers la droite, à côté d'un arbre ; robe blanche ; châle rouge ; paysage et ciel à gauche. 2·38 × 1·52

Hardwicke, Comte de. [R. 1824]

Harrower, James, d'Inzievar. [MM. Forbes et Paterson]
Jusqu'au-dessous de la ceinture ; assis à droite dans un fauteuil ; les mains croisées devant ; la tête légèrement tournée à gauche ; perruque ; rideau dans le fond, avec une échappée de ciel à gauche

Harrower, James, d'Inzievar, avec sa femme et son fils. [Mr. Macfarlane]
Groupe trois quarts nat. ; disposition perpendiculaire ; l'homme à droite, en habit brun et en cravate blanche ; la dame au milieu, robe blanche, cheveux gris ; le garçon à gauche, un livre à la main ; tous assis sur un siège de jardin vert ; des arbres indiqués derrière. 1·21 × 0·97

Hart, Mrs. ; fille de Sir J. Montgomery de Stanhope, Lord Chief Baron d'Ecosse, et femme du Major Hart, de Castlemilk, Dumfriesshire. [Major Hotchkis, Crookston par Paisley]
En pied ; tournée à droite ; la tête inclinée à gauche ; le bras droit sur un socle
Peint vers 1810. 2·38 × 1·49

Harvey, John, de Castle Semple. [Mr. J. W. Shand Harvey]
En pied ; en costume sombre ; chapeau à la main ; fond de paysage

Harvey, Colonel Lee, K.H., des "Gordon Highlanders." [Mr. J. W. Shand Harvey. R. 1824 ; E. L. 1883]
En pied ; debout, en uniforme ; bonnet de highlander et épée à la main ; ciel pour fond

Harvey, Mrs. Lee, et sa fille. [Mr. J. W. Shand Harvey. R. 1824 ; E. L. 1901]
En pied ; dame en blanc, assise sur un sofa rouge, sur lequel l'enfant, aussi en blanc, se tient debout derrière elle ; rideau cramoisi à droite, et fond de paysage
Peint vers 1823. 2·36 × 1·49

Hastings, Warren. [Vente de l'exécuteur testamentaire de W. Russell. C. 1884]

Hay, Charles, de Newton. (*Voy.* Lord Newton)

Hay, Sir James, 4ème Bart., de Haystown. [Sir Duncan E. Hay, Bart. R. 1876]
En pied
Gr. en Mezz. par Hodgetts
Peint vers 1806

Hay, Sir James, Bart., de Haystown. [Mrs. Mackenzie]
Buste.

Hay, Sir John, de Haystoun, Bart. (1755–1830). [Sir Duncan Edwin Hay, Bart. R. A. 1821 ; Edin. Institution 1822 ; R. 1876]
Peint vers 1818

Hay, John, Maître de Trinity House. [Trinity House, Leith (Corporation des Patrons de Navires). R. 1876]
Tête et épaules
Peint en 1820

Hay, Capitaine Robert, de Spot. [Mr. Arthur Sanderson. Gr. G.]
En pied ; debout au centre, appuyé sur le canon d'une carabine qui repose sur le sol ; habit écarlate, pantalons blancs, guêtres noires ; ciel nuageux pour fond

Hay, Mrs., de Spot. [Mr. Arthur Sanderson. E. L. 1901]
Trois quarts nat. ; assise à gauche, devant du feuillage brun ; éclairée à gauche ; robe brun pourpre foncé, et manteau doublé de blanc. 1·24 × 1·01

Hepburn, Nellie. [Comte de Haddington. Gr. G.]

Hill, Dr. John, Professeur de Belles-Lettres à l'Université d'Edimbourg, et son fils. [Mr. Charles Cook. R. 1876]
Trois quarts nat. ; assis à gauche, avec un enfant debout près de lui
Peint vers 1801

Hill, Principal : George Hill (1750–1819), Professeur de Grec et plus tard Principal de St. Mary's College, St. Andrews. [Mr. Baillie. Vendu chez Fraser, Inverness, 1900]

Hill, Mrs., femme du Principal Hill et fille (Harriet) d'Alexander Scott, Edimbourg. [MM. Wallis. Vendu chez Fraser, Inverness, 1900]

Home, George, de Branxton. [Colonel Milne Home]
Buste

Home, George H. M. B. (*Voy.* les fils de D. M. Binning)

Home, Miss Jean. [Colonel Milne Home]
Buste ; fond sombre ; bonnet blanc

Home, Rév. John (1724–1808), entra dans les Ordres; mais sa tragédie, "Douglas," ayant fait scandale, il se démit de sa cure; a écrit une "Histoire de la Rébellion de 1745." [Ex Mrs. Ferguson. R. 1876; S. N. P. C. 25, 5, 95]

Trois quarts nat.; assis à gauche; habit vert; siège et rideau rouges. 0·87 × 0·67
GR. AU TRAIT PAR HAIG ET PAR A. BIRRELL (1799)

Home, Rév. John. [N. P. G.]

Jusqu'à la ceinture; la figure est légèrement tournée à droite; habit rouge foncé; cravate blanche; fond uni. 0·73 × 0·61

Home, Rév. John. [Comte de Haddington. N. P. 1868; Gr. G.]

Jusqu'à la ceinture; assis à droite; la main droite tendue; fond de paysage. 0·91 × 0·71

Honyman, Sir William. (*Voy.* Lord Armadale)

Honyman, Lady, fille de Lord Braxfield et femme de Lord Armadale. [Mrs. Dallas. R. 1876]

Peint vers 1800

Hope, Très-Hon. Charles (1763–1851), de Granton, Lord Président de la Cour de Session pendant trente ans, depuis 1831; Lord Advocate; M.P. pour Dumfries et pour Edimbourg. [Comte de Hopetoun, K.T. Portraits de Birmingham, 1900]

Trois quarts nat.; assis à gauche; en robe, perruque, et rabat; dans le fond, rideau, relevé vers la droite. 1·27 × 1·01

Hope, Très-Hon. Charles. [Mr. Adrian Hope. R. 1876]

Trois quarts nat.; assis vers le milieu du tableau et tourné légèrement à gauche; les mains tiennent un lorgnon et reposent sur les genoux croisés; table avec des papiers à gauche; fond uni. 1·27 × 1·01
GR. EN MEZZ. PAR DAWE

Hope, le Général Hon. Charles (1768–1828), fils du 2ème Comte de Hopetoun. [Comte de Hopetoun, K.T. R. 1876; Birmingham 1900]

Buste; face au spectateur; uniforme, tunique écarlate, nœud d'épaule en or; col noir. 0·73 × 0·61

Hope, Lady Charlotte, fille de John, 2ème Comte de Hopetoun, et femme du Lord Président Hope. [Mr. Adrian Hope. R. 1876]

Jusqu'à la ceinture; robe noire, manteau cramoisi, bordé de fourrure; fond uni
Peint vers 1811

Hope, Hugh, fils de Sir Archibald Hope (1782–1822). [Sir Alexander Hope, Bart., Pinkie]

Cheveux blonds, yeux bleus; habit brun foncé, veste jaune; devant de chemise plissé
Peint vers 1810

Hope, Thomas Charles (1766–1844), célèbre chimiste; Professeur de Chimie à l'Université d'Edimbourg. [Mr. Hope. R. 1876]

Trois quarts nat.; assis dans un fauteuil rouge; un livre à la main gauche; visage presque de face; vêtements noirs; fond gris. 1·27 × 1·01
GR. EN MEZZ. PAR T. HODGETTS
Cette planche, à laquelle on avait ajouté l'insigne d'un ordre et d'autres modifications, fut publiée plus tard comme le portrait du Roi George IV, que Raeburn ne peignit jamais

Hope, Major. [Mr. Horsburgh. Gr. G.]

Hope, Mrs. [Mr. Henry Cook. Gr. G.]

Demi-nat.; debout; costume noir et jaune; arbres bruns dans le fond

Hopetoun, 2ème Comte de. [Comte de Hopetoun, K.T.]

En pied; en robe de pair. Copié par Raeburn sur un original d'Allan Ramsay

Hopetoun, John, 4ème Comte de (1765–1823), G.C.B., Général, élevé à la Pairie du Royaume-Uni pour ses services pendant la guerre de la Péninsule. [County Hall, Linlithgow. R. 1876]

En pied; en uniforme; debout près de son cheval; ciel pour fond
Peint en 1817
GR. EN MEZZO-POINTILLÉ PAR WALKER

Hopetoun, 4ème Comte de. [County Hall, Cupar]

Répétition du précédent. L'un était à R. 1824 *et à E. E.* 1821

Horner, Francis (1778–1817), homme politique et financier. [N. P. G.; N. P. 1868]

Trois quarts nat.; assis à gauche à une table recouverte de vert; rideau cramoisi dans le fond. 1·29 × 1·01
Peint en 1812
Derrière la toile, cette inscription: "Il y a trois copies de ce tableau; mais celui-ci est l'original pour lequel mon père posa, pour ma femme et pour moi.—Leonard Horner."
GR. EN MEZZ. PAR REYNOLDS

Horner, Francis. [Société Spéculative, Edimbourg. R. 1876]

Répétition du précédent peint pour la Société en 1817. 1·27 × 1·00

Horner, Francis. [Comte de Rosebery, K.G., K.T., Dalmeny]

Répétition de la partie supérieure du précédent

Horner, Francis. [S. N. P. G., légué par Lady Murray]

Buste; le visage à droite; habit noir, cravate blanche; fond sombre. 0·76 × 0·61

Houston, le Gouverneur Alexander, de Clerkington. [Major Houston. R. 1876]

Houston, Mrs., de Clerkington. [Major Houston. R. 1876]

Hume, David (1756–1838), avocat, Professeur de Droit écossais à l'Université d'Edimbourg; auteur de "Commentaires sur le Droit Criminel d'Ecosse" (1797); nommé Baron de l'Echiquier en 1822. [Parliament House, Edimbourg. R. 1876]

Trois quarts nat.; assis à droite; la tête légèrement à gauche; costume noir; siège rouge; rideau cramoisi et un mur gris dans le fond. 1·27 × 1·00
Peint en 1822

Hume, Hon. David. ["Society of Writers to H.M. Signet." R. 1876; S. N. P.; Gr. G.]

Répétition du précédent
GR. EN MEZZ. PAR C. TURNER

Hume, Joseph, avocat, fils du Baron Hume. [Lord Kingsburgh]

Buste d'un jeune homme; le visage légèrement à droite; manchette et cravate blanches; ciel pour fond

Hunt, William, of Pittencrieff. [Colonel Hunt. R. 1876]

En pied; jeune homme assis dans un paysage, avec un chien
Peint en 1810

Hunt, William. [Mr. Macfarlane]

Répétition du précédent

Hunter, Andrew, D.D., de Barjarg; Professeur de Théologie, Université d'Edimbourg, et ministre de l'Eglise de Tron. Mort en 1806, âgé de 66 ans. [Mrs. Hunter Arundel. R. 1876]

Buste
GR. EN MEZZ. PAR DAWE ET HODGETTS

Hunter, Mrs., de Burnside. [Mrs. Cox]

Huntly, Marquis de. [R. A. 1820; R. 1824]

"Dans le costume des Highlands et le tartan de la famille"

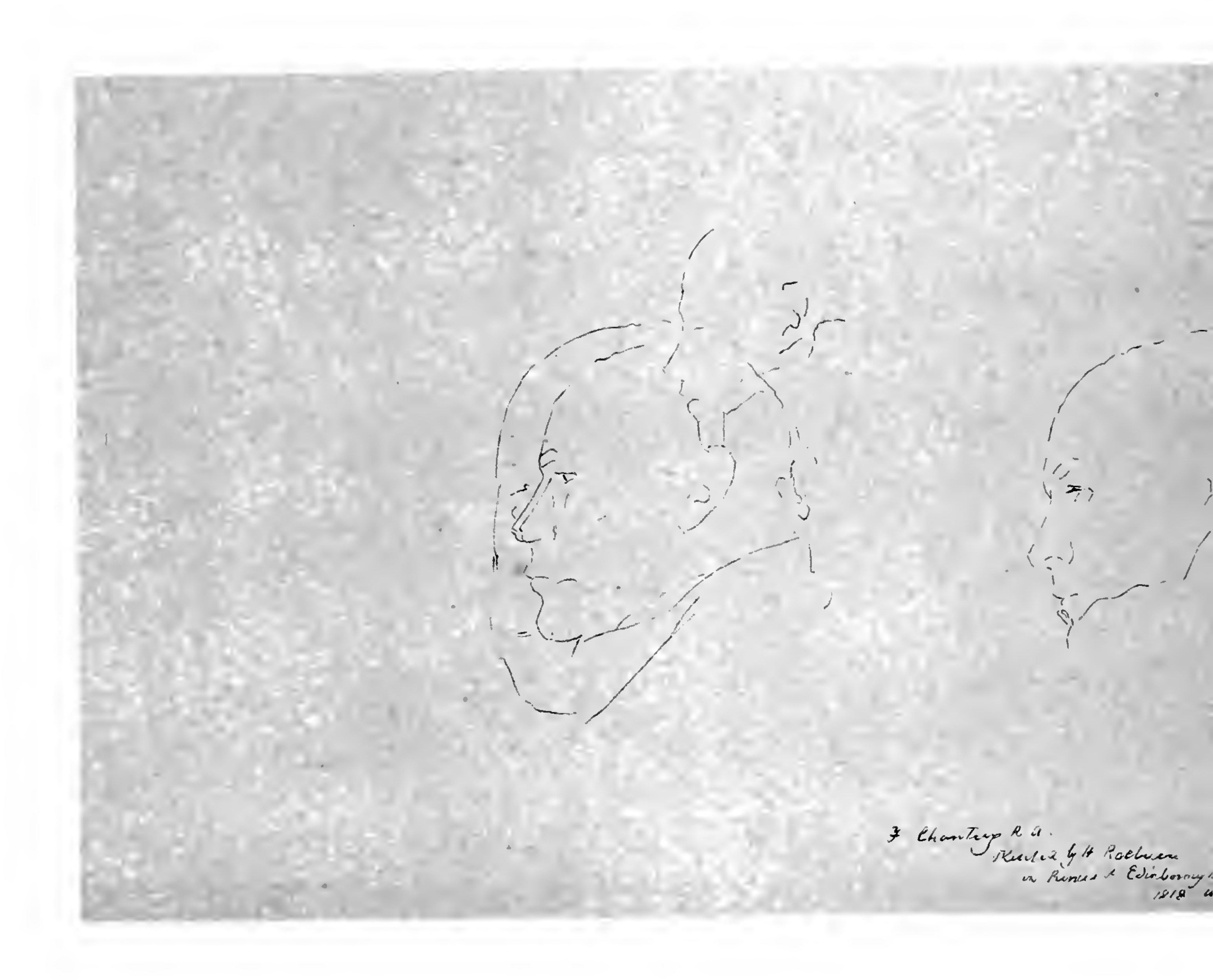
Hutton, James, M.D. (1726–1797), étudia la médecine à Edimbourg et à Leyde, mais se consacra aux études scientifiques et devint fameux comme géologue; son plus grand ouvrage est la "Théorie de la Terre." [Sir George Warrender, Bart. R. 1876; S. N. P.]

Trois quarts nat.; assis; les mains croisées devant; fossiles et papiers sur une table verte à droite; habit brun. 1·25 × 1·02
Peint pour Mr. Davidson de Stewartfield

Inglis, l'Amiral Charles, frère de Sir Patrick Inglis. [Sir J. D. Don Wauchope, Bart. R. 1876]

SIR FRANCIS CHANTREY

Dessin en crayon


F Chantrey R.A.
1818

Inglis, Rév. Harry. [Mr. A. W. Inglis]
Buste ; la tête à demi à gauche ; robe et rabat ; perruque. Copie par Raeburn d'un portrait par un artiste inconnu

Inglis, Henry David, avocat et auteur
Jusqu'à la ceinture ; la tête est légèrement, et le corps à moitié, tourné à droite
GR. EN MEZZ. PAR C. TURNER, ET EN POINTILLÉ PAR SCOTT

Inglis, Henry Raeburn. (*Voy.* Jeune Garçon et Lapin)

Inglis, Sir Patrick, de Sunnyside ; fils de John Inglis de Cramond et d'Anne Cockburn d'Ormiston. [Sir John Don Wauchope, Bart. R. 1876]

Jackson, James, Commissaire de l'Excise. [Dr. Jackson. R. 1876]

Jaegar, John M. Bucklitsch, avec un poney, garde de Lord Kintore. [Comte de Kintore, Keith Hall. R. A. 1820 ; Edin. Institution 1821]

Jameson, John. [Mr. John Jameson]
Trois quarts petite nat. : assis

Jameson, Mrs. [Mr. John Jameson]

Jamieson, William, marchand à Glasgow. Mort en 1886. [Galeries de la "Glasgow Corporation"]
Jusqu'à la ceinture ; le corps et le visage légèrement tournés à gauche ; habit noir, cravate blanche

Jardine, George, de Hallside (1742–1827), Professeur de Logique à l'Université de Glasgow. [Mr. Jardine. G. P.]
Tête
GR. EN MEZZ. PAR THOS. HODGETTS (1827)

Jardine, Mrs., femme du Professeur Jardine, née Janet Lindsay. [Mr. Jardine. G.P.]

Jardine, Sir Henry. [Miss Cullen]
Buste : costume sombre, fond uni. 0·76 × 0·63
Peint vers 1820

Jeffrey, Francis, Lord Jeffrey (1773–1850), juge et auteur ; avocat 1794 ; Doyen de la Faculté et Lord Advocate ; M.P. pour Edimbourg ; élevé à la magistrature en 1834 ; célèbre comme critique et comme l'un des projeteurs et le rédacteur en chef de l'*Edinburgh Review*. [Comte de Rosebery, K.G., K.T., ex famille Raeburn. R. 1876 ; S. N. P.]
Jusqu'à la ceinture ; assis à gauche : habit noir ; gant dans la main droite. 0·87 × 0·67

Johnstone, Rév. David, D.D. (1734–1824). On lui attribue la fondation de l'Asile des Aveugles (Blind Asylum) à Edimbourg. [Mr. Macbriar. R. 1876]
Tête ; répétition au Blind Asylum
GR. EN MEZZ. PAR DAWE

Johnstone, Commodore George (1720?–1787), M.P., Gouverneur de la Floride occidentale ; adversaire de Clive et de la Compagnie des Indes. [Mrs. Ferguson. R. 1876 ; S. N. P.]
Jusqu'à la ceinture ; debout, à gauche ; uniforme de marine galonné d'or, veste blanche ; les mains réunies. 0·87 × 0·69

Johnston, Commodore George. [Répétition prêtée par la famille Raeburn à R. 1876. [MM. T. Agnew et Fils. R. et F. 27, 6, 1901]

Johnston, Mrs., femme du Commodore Johnston. [Mrs. Ferguson. R. 1876 ; S. N. P.]
Trois quarts nat. ; assise, à gauche ; robe blanche, écharpe noire ; se regarde dans un miroir qu'elle tient de la main gauche. 0·89 × 0·69

Johnston, James, de Straiton. [Lady Baillie. R. 1876]

Johnston, Mrs., femme de James Johnston, de Straiton, et 2ème fille de Lord Polkemmet (William Baillie). [Lady Baillie. R. 1876]
Peint vers 1800

Johnston, Lucy. (*Voy.* Mrs. Oswald)

Johnstone, John, d'Alva, avec sa sœur, Dame Betty, et sa nièce, Miss Wedderburn. [Miss Johnstone]
Trois figures demi-nat. : assises ; toile oblongue

Johnstone, Sir William Pulteney. [Miss Johnstone]

Johnstone, Mrs. (*Voy.* "Contemplation")

Johnstone, Mrs., de Baldovie. [E. L. 1883. Gr. G.]
A été attribué à Allan Ramsay, mais est probablement un Raeburn de jeunesse

Keith, Alexander, de Ravelstone. [Miss Murray Gartshore. R. 1876 ; E. L. 1901]
En pied ; debout vers la droite, devant un arbre ; une béquille d'agriculteur à la main : habit vert foncé, gilet gris, culottes jaunes. 2·38 × 1·47

Kennedy, Thomas, de Dunure et Dalquharan. [Mr. Kennedy. R. 1876]
Trois quarts nat. : assis à droite ; le chapeau dans la main gauche : costume noir ; rideau et siège rouges ; le Château de Dunure à gauche. 1·27 × 1·01
Peint vers 1812

Kennedy, Mrs., de Dunure et Dalquharan ; fille de John Adam de Blair-Adam, architecte. [Mr. Kennedy, Dalquharan Castle. R. 1876]
Trois quarts nat. : assise à gauche sur un siège rouge ; costume vert, bonnet blanc ; rideau cramoisi laissant voir le paysage avec un château à droite. 1·27 × 1·01
Peint vers 1811

Kennedy, Mrs., de Dunure. [Académie Royale d'Ecosse, donné par Mr. Heugh en 1877 ; prêté à N. G. S.]
Répétition du précédent

Kennedy, Très-Hon. Thomas F., de Dunure (1788–1879), homme politique ; M.P. pour Ayr, et un des chefs du Parti Libéral en Ecosse. [Mr. Kennedy. R. 1876]
Jusqu'à la ceinture ; manteau noir à pèlerine : la main droite tient le bord du manteau, et le bras gauche est replié sur la poitrine

Kerr, Sir James Innes. [Duc de Roxburghe. E. E. 1812]

Kerr, Lady Innes. [Duc de Roxburghe. E. E. 1812]

King, Thomas, de Drums. [MM. Forbes et Paterson, ex Collection Lady Napier. E. L. 1901. C. 10. 6, 99]
Trois quarts nat. ; assis à gauche, le visage légèrement tourné à droite, les bras posés sur les bras du siège rouge ; dans la main gauche un livre ; une table avec des papiers à gauche ; rideau cramoisi pour fond. 1·27 × 1·01
Peint à l'âge de 18 ans

Kinnear, Mrs. : Fearne, fille du Dr. Gardiner, et femme de George Kinnear, banquier, Edimbourg. [Lord Kinnear. Gr. G. E. L. 1901]
Petite demi-nat. : assise à droite, sur un siège contre un mur de pierre, à la gauche et au haut duquel on voit du feuillage : la tête légèrement tournée à droite, le corps tourné à gauche ; les bras croisés sur les genoux ; robe blanche : les bras emmitouflés dans un châle de dentelle noire. 0·87 × 0·68
GR. À L'EAU-FORTE PAR W. G. BURN MURDOCH

Kinnedder, Lord: William Erskine (1769–1822), ami et confident littéraire de Sir Walter Scott; reçu avocat en 1790; élevé à la magistrature avec le titre de Lord Kinnedder en 1822; mourut la même année. [Capitaine Erskine]

Petite demi-nat.; assis à droite; jouvenceau; le coude gauche repose sur le bras du siège et les mains se rencontrent presque par devant; habit noir, cravate et manchettes blanches; rideau cramoisi pour fond. 0·91 × 0·68

Kinnoul, 10ème Comte de. [Comte de Kinnoul, Dupplin. R. A. 1815]

En pied; en uniforme de Colonel de la Milice de Perth

Lauzun, Anne Neale (1776–1861). [N. G.]

Jusqu'à la ceinture; le corps à gauche; cheveux poudrés; robe blanche; fond de feuillage; la partie inférieure de la peinture est dans l'ombre. 0·76 × 63
Peint en 1795

Law, James, d'Elvinston, F.R.C.S.E.

Buste; le visage de face, le corps tourné à droite
Gr. en Mezz. par A. Hay

Law, John, d'Elvinston. [Ex Collection Gibson Craig. Mort en 1887]

Demi-nat.; habit gris. 0·72 × 0·58
Gr. en Mezz. par Dawe

Law, William (1714–1806), d'Elvinston, avocat. Sheriff du Haddingtonshire. [Ex Collection Gibson Craig. R. 1876]

"**Leslie Boy**," Le. [Sir Charles Tennant, Bart. Ex famille Raeburn. "Fair Children," Gr. G. 1895]

Figure à mi-corps; s'appuie contre le tronc d'un arbre à droite; chapeau à larges bords; habit vert; col blanc, lache; les mains croisées devant. 0·76 × 0·63

Liddell, Mrs., belle-mère du Juge Cay. [Mrs. Cay. R. 1876]

Peint avant 1810

Lindesay, Col. John Scott, enfant. [Mr. W. H. B. Sands. R. 1876]

Jusqu'à la ceinture; le visage et le corps bien tournés à droite et éclairés de gauche; cheveux bouclés; cravate sombre, gilet rayé, jaquette sombre; fond uni

Lindsay, Alexander, de Pinkieburn. [Mr. Lindsay-Alexander. R. 1876]

Peint vers 1807

Lindsay, Rév. James (1711–1796), de Penkieburn, ministre de Kircliston. [Mr. W. L. Alexander. R. 1876]

Liston, Sir Robert, K.G.C.B. (1742–1826), diplomate et linguiste. [Sir William Liston-Foulis, Bart. S. N. P.]

Buste; à gauche; perruque blanche; habit noir; les bras croisés; rideau rouge et ciel pour fond. 0·71 × 0·59

Liston, Lady, femme de Sir Robert Liston. [Sir William Liston-Foulis, Bart. S. N. P.]

Jusqu'à la ceinture; tournée à droite; chapeau de paille doublé de bleu; robe blanche; elle tire sur un gant jaune; arbres bruns pour fond. 0·72 × 0·59

Livingstone, Rév. Archibald, ministre de Cambusnethan. [Dr. James Livingstone. R. 1876]

Livingstone, E. [R. A. 1820]

Loch, Miss. [Mrs. Atherton]

Lothian, Walter; Magistrat de la Cité d'Edimbourg et Trésorier de George Watson's Hospital. [Compagnie des Marchands, Edimbourg. R. 1876]

Lothian, William, 6ème Marquis de, K.T., Lord-Lieutenant de Mid-Lothian et Roxburghshire. [Marquis de Lothian, Newbattle. R. 1876]

Petite demi-nat.; assis dans un paysage boisé; habit vert

Low, Adam, de Fordel: Prévôt de Dunfermline en 1787–89. [Municipalité de Dunfermline. R. 1876]

En pied; assis à gauche; costume sombre; rideau cramoisi à gauche; ciel sombre, le soir, à droite
Peint pour quelques-uns de ses concitoyens en reconnaissance de leurs attentions

Lyon, Lieut.-Col. [Mr. D. Smith. R. 1876. Autre portrait du même, Lord Kinnear. Gr. G.]

McCall, Mrs., d'Ibroxhill. [Mr. T. Denroche Smith. E. L. 1901]

Jusqu'à la ceinture; jeune femme avec une chevelure brune et bouclée qui tombe bas sur le front; robe d'un pourpre cramoisi foncé, décolletée, avec l'échancrure du cou bordée de gaze blanche: fond sombre. 0·76 × 0·63

Macartney, Miss. [Mr. F. C. Pawle. Guildhall 1894]

Demi-nat.; robe blanche, écharpe bleue, et ruban bleu dans des cheveux blonds; fond sombre
Peint en 1794

McCormick, Edward, Sheriff de l'Ayrshire. [Parliament House, Edimbourg. R. 1876]

Trois quarts nat.; assis à gauche; le coude droit sur le bras d'un siège noir; un papier dans la main gauche; la tête légèrement à droite; une table avec des papiers à droite; rideau cramoisi; ciel nuageux à droite. 1·25 × 0·99

Macdonald, Reginald George, de Clanranald, et ses deux jeunes frères, Robert et Donald. L'aîné (1788–1873), 18ème Chef de Clanranald, représenta Plympton au Parlement de 1812 à 1824. [Mrs. Ernest Hills. R. A. 1795; Guildhall 1899]

Deux jeunes garçons, à droite et à gauche, habillés d'écarlate; celui du milieu en chamois, avec une écharpe bleue; l'enfant de gauche embrasse un chien; les autres, assis sur un rocher, agitent les bras. 1·47 × 1·14
Peint vers 1800

Macdonald, William (1732–1814), de St. Martin, W.S.; Premier Secrétaire de la "Highland and Agricultural Society" d'Ecosse. ["Highland and Agricultural Society," Edimbourg. R. 1824; R. 1876; E. L. 1901]

En pied; assis à droite à côté d'une table recouverte en vert, sur laquelle se trouve le sceau rouge de la Société, à gauche; costume noir; fond uni. 2·09 × 1·49
Peint en 1803

Macdonald, Colonel, de St. Martin. [Galerie de Fairmount Park, Philadelphie, Etats-Unis]

En pied; assis

MacDonald, Major Robert, R.H.A. [R. 1824]

Macdonell, Alastair, Chef des Macdonells de Glengarry. C'est, dit-on, l'original de "Fergus MacIvor" dans "Waverley." [Mr. Cunninghame. R. A. 1812; R. 1876; R. A. 1877. Prêté à N. G. S.]

En pied; en costume des Highlands, avec une toque à plume; tient un mousquet; des armes sur la muraille dans le fond. 2·43 × 1·52
Gr. en Mezz. par T. Hodgetts

Macdonell, Somerled. [R. 1876]

Macdougall, Alan, de Gallanach (1768–1807). [Sir John Stirling Maxwell, Bart., M.P. C. 7, 7, 1900]

0·88 × 0·71

Macdowell, le Général Hay. [Mr. H. D. Erskine. Gr. G.]

MacFarlane, William. [R. 1842]

Mackenzie, Sir Alexander, 5ème Bart., de Coul; mort en 1792. [Sir Arthur G. R. Mackenzie, Bart.]

Buste; habit rouge; cheveux poudrés
Peint vers 1782. 0·76 × 0·61
Buste: habit noir; cravate longue, blanche. 0·76 × 0·61

Mackenzie, Lady; Janet, fille de Sir James Macdonald de Sleat et femme du 5ème Bart. de Coul. [Sir Arthur G. R. Mackenzie, Bart.]

Deux bustes; robe noire; bonnet blanc. Chacun 0·76 × 0·61

SIR HENRY RAEBURN, R.A.

Crayon par Sir Francis Chantrey, R.A


Portrait of H Raeburn R.A drawn by
F Chantrey R.A in Princes St.
Edinburgh 1818

Mackenzie, Sir Alexander Muir, Bart. (1764–1835), de Delvine. [Sir Alexander Muir Mackenzie, Bart.]

Trois quarts nat. ; assis, en habit rouge, en train de mettre des bottes de chasse ; tête de cheval à gauche ; fond de feuillage. 1·27 × 1·01

Mackenzie, Lady Muir (fille de Sir Robert Murray de Clermont). [Sir Alexander Muir Mackenzie, Bart.]

Trois quarts nat. ; dame blonde ; draperie de mousseline gris clair ; les mains sur un manchon ; fond sombre. 1·27 × 1·01

Mackenzie, Mrs. Alexander, de Portmore.

Tête ; prêté à l'exposition Raeburn, 1876 ; *perdu dans l'incendie de Portmore en* 1883

Mackenzie, Lieut.-Col. Alexander, le cadet, de Portmore. [Mrs. Mackenzie. R. 1876]

Portrait équestre, grandeur nature
Peint vers 1800

Mackenzie, Alexander, le cadet, de Portmore, fils de Colin Mackenzie. Mort à 17 ans. [Mrs. Mackenzie. R. 1876]

Kit-Cat
Peint en 1822

Mackenzie, Colin, de Portmore, D.K.S. ; "Clerk of Session" et ami de Sir Walter Scott. [Mrs. Mackenzie. R. 1876]

Trois quarts nat.

Mackenzie, Mrs. Colin, de Portmore. [Mrs. Mackenzie. R. 1876]

Trois quarts nat.

Mackenzie, L'Hon. Francis John, de Seaforth. [Miss Mackenzie. R. 1876]

Mackenzie, Sir George Steuart, Bart., de Coul (1780–1848), Vice-Président de la Société Royale, Edimbourg. [Rév. John Mackenzie. R. A. 1813 ; R. 1876]

Peint vers 1811

Mackenzie, Sir George Steuart, Bart. [Sir Arthur G. R. Mackenzie, Bart.]

Enfant ; en pied, debout près d'un arbre ; habit rouge et culottes s'arrêtant aux genoux. 1·52 × 1·19

Mackenzie, Sir George Steuart, Bart. [Sir Arthur G. R. Mackenzie, Bart.]

Demi-nat. 0·90 × 0·67

Mackenzie, Alexander, de Portmore. [Mrs. Mackenzie. R. 1876]

Kit-Cat. Peint avant le voyage de Raeburn à Rome

Mackenzie, Henry (1745–1831), auteur, connu d'après son principal ouvrage sous le nom de "The Man of Feeling" (l'Homme sensible). [N. P. G. ex famille Raeburn. R. 1824 ; R. 1876 ; C. 1877]

Jusqu'à la ceinture ; habit sombre, boutonné ; cravate et jabot blancs ; fond uni. 0·73 × 0·61

Mackenzie, Henry (1745–1831), "The Man of Feeling" (l'Homme sensible). [Mr. S. Mackenzie. N. P. 1867]

Buste ; habit noir, foulard de cou blanc. 0·76 × 0·63

Mackenzie, Henry. [R. 1876 ; S. N. P.]

Buste ; de face, un peu à gauche ; visage rasé ; vêtements noirs. 0·74 × 0·62

Mackenzie, Henry. [MM. Forbes et Paterson]

Jusqu'à la ceinture ; vieillard ; la tête légèrement à droite ; perruque ; habit sombre ; jabot blanc ; fond uni

Mackenzie, L'Hon. William, de Seaforth. [Col. Mackenzie Fraser. Gr. G.]

Mackenzie, Lady (1754–1829), de Coul, mère de Sir George. [Rév. John Mackenzie. R. 1876]

Peint vers 1794

Mackenzie, Lady : femme du 6ème Bart. de Coul, et fille de Mr. Ramsay de Camno. [Sir Arthur G. R. Mackenzie, Bart. Gr. G.]

Robe verte ; cheveux poudrés. 0·96 × 0·68

Macleod, Donald (1755–1834), de Geanies, Sheriff de Ross-shire. [Rév. John Mackenzie. R. 1876]

Peint vers 1800

MacLeod, Général Norman, de MacLeod. [MacLeod de MacLeod]

Buste ; le corps et le visage légèrement à droite ; costume sombre ; fond sombre uni

MacLeod, Mrs., 2ème femme du Général Norman. [MacLeod de MacLeod]

Jusqu'à la ceinture ; la tête tournée légèrement, et le visage à demi, à gauche ; robe claire

McMurdo, Lieut.-Col. Bryce. [N. G.]

En pied ; assis, avec une canne à pêche et un panier, près d'un cours d'eau : habit vert sombre ; pantalon de nankin ; bas blancs. 2·15 × 1·47

Macnab, Le. Francis Macnab (1734–1816], 12ème Laird de Macnab, Lieut.-Col. des "Breadalbane Fencibles," excentrique fameux dans son temps et le héros de maintes histoires. [Hon. Mrs. Baillie Hamilton, Langton. R. A. 1819 ; A. T. ; R. 1876 ; Gr. G. ; E. L. 1901]

En pied : debout, sous l'uniforme de son régiment, au milieu d'un paysage des Highlands. 2·43 × 1·52

MacNeill, Roderick, de Barra, Chef du Clan. [C. 25, 5, 95]

Trois quarts nat. ; dans un paysage ; habit bleu et jabot blanc ; un fusil dans la main droite. 1·21 × 1·01

MacNeill, Mrs., fille de Sir Ewen Cameron de Fassifern, et femme de Roderick MacNeill de Barra. [C. 25, 5, 1895]

Trois quarts nat. ; assise ; robe de mousseline blanche, écharpe bleue ; fond de paysage. 1·21 × 1·01

Maconochie, Hon. Allan (1748–1816), Juge de la Cour de Session avec le titre de 1er Lord Meadowbank ; un des fondateurs de la Société Spéculative ; Professeur de Droit Public, Université d'Edimb. [Mr. J. A. Maconochie Welwood. R. 1824 ; R. 1876 ; E. L. 1901]

Buste ; tourné à gauche ; habit noir ; mains blanches ; fond uni. 0·76 × 0·63
Peint en 1814

Maconochie, Mrs. Allan, de Meadowbank, femme du 1er Lord Meadowbank.] Mr. J. A. Maconochie Welwood. R. 1824 ; R. 1876]

Tête et épaules ; bonnet blanc sur la tête ; fraise blanche au col d'une robe noire ; rideau cramoisi pour fond
Peint en 1818

Macqueen, Robert. (*Voy.* Lord Braxfield)

Macqueen, Mrs., femme de Lord Braxfield et fille (Elizabeth) du "Chief Baron" Ord. [Mr. John Ord Mackenzie. R. 1876 ; E. L. 1901]

Trois quarts petite nat. ; assise à droite ; robe blanche ; cheveux poudrés ; feuillage brun et ciel gris pour fond. 0·88 × 0·67
Peint vers 1790

Maitland, L'Amiral. [Les Miss Raeburn. Prêté à l'Ex. Navale et Militaire d'Edimb., 1889]

Maitland, Lady, femme de l'Amiral Sir Frederick Maitland. [Mrs. Maitland Dougall. R. 1876]

Makgill, Capitaine George, de Kimback

Makgill, Mrs., femme du Capitaine Makgill

Miss? sœur de Mrs. Makgill. [Mr. Makgill]
Tous 1·09 × 0·91

Malcolm, Sir James, K.C.B., de l'Infanterie de Marine. [Mr. W. E. Malcolm. R. 1876]

Malcolm, Mrs., de Burnfoot, *née* Margaret Pasley. [Mr. Malcolm. R. A. 1878; "Glasgow Institute," 1896]
Buste: presque de face; cornette blanche, robe blanche; châle brun clair. 0·66 × 0·53

Mar, John Francis, 7ème Comte de. [Comte de Mar et Kellie, Alloa Park]
Buste; le visage et le corps légèrement à gauche; habit brun sombre, cravate et col blancs; fond gris

Mar, John Francis, Comte de. [Comte de Mar et Kellie. G. I. 1901]
Trois quarts nat.; assis à droite; vêtements gris; siège sombre, rideau cramoisi, et ciel dans le fond

Marcet, Alexander, M.D.
GR. PAR MEYER

Maxwell, Harriet, de Pollok (1789–1841). [Sir John Stirling Maxwell, Bart., M.P. R. 1876]
En pied. 2·39 × 1·53

Maxwell, Sir John, Bart., de Pollok (1791–1865). [Sir John Stirling Maxwell, Bart., M.P. C. 1877]
Buste. 0·76 × 0·63
La tête seule est terminée, l'œuvre ayant été interrompue par la mort de l'artiste. Elle resta dans l'atelier du peintre, et fut achetée, à la vente de la famille Raeburn, par Sir W. Stirling Maxwell

Maxwell, Le Général Sir William, de Calderwood, Bart. (1754–1837). [Col. Neilson. R. 1876]
En pied; en uniforme, debout près d'un cheval de bataille bai brun, la main droite posée sur le cou; ciel pour fond

Maxwell, Sir William, Bart. (1748–1829). [Capitaine Gill. R. 1876]

Meadowbank, 1er Lord. (*Voy.* Allan Maconochie)

Meadowbank, 2ème Lord. (*Voy.* Alexander Maconochie Welwood)

Meath, Le Très Rév. Lord Evêque de. (*Voy.* O'Beirne)

Melville, Henry, 1er Lord (1742–1811), homme d'Etat; fils du Lord Président Dundas d'Arniston; représenta Edimbourg au Parlement, remplit beaucoup de hautes fonctions et gouverna l'Ecosse sous Pitt; créé Vicomte en 1802. [Banque d'Ecosse, Edimbourg. R. 1876; S. N. P.; E. L. 1901]
En pied; debout dans sa robe de pair; vêtements sombres en dessous; table verte, avec papiers, à droite; rideau rouge dans le fond. 2·36 × 1·52
GR. EN MEZZ. PAR DAWE

Melville, Henry, 1er Vicomte (1742–1811), homme d'Etat. [Mr. A. W. Inglis. Prêté à S. N. P. G.]
Presque jusqu'à la ceinture; perruque blanche; costume de pair; fond uni. 0·73 × 0·61
Répétition de la partie supérieure du précédent

Melville, John Whyte, de Bennochy (1755–1813). [Mr. Balfour Melville]
Jusqu'à la ceinture: le visage de trois quarts à droite; habit vert à boutons d'argent; veste et cravate blanches; fond sombre

Melville, Le Général Robert, de Strathkinness (1723–1809). [Mr. Balfour Melville]

Menzies, Sir Robert, 5ème Bart. Mort en 1814. [Sir Robert Menzies, Bart.]
Peint en 1802

Miller, Sir Thomas. (*Voy.* Lord Glenlee)

Miller, Lady, de Glenlee, fille de John Lockhart de Castlehill, Lanarkshire, et 2ème femme du Ld. Prés. Sir Thomas Miller. Mort en 1817. [Les Exécuteurs de feu Mr. A. W. Miller. R. 1876. Prêté pendant plusieurs années à la Galerie Nationale d'Ecosse]
Buste; le corps et le visage tournés à gauche; robe noire ouverte au cou; fichu blanc sur la tête; ruban noir autour du cou; cheveux gris; fond uni. 0·76 × 0·63

Milne, L'Amiral Sir David, G.C.B. (1763–1845), Commandant-en-Chef, Station Nord-Américaine et Plymouth. [Colonel Milne Home. R. A. 1818]
En pied; debout, en uniforme de capitaine de la flotte, avec une vue d'Alger dans le fond
Peint en 1819

Moir, Miss Annie. [Rév. C. G. Henderson. R. S. A. 1880]

Molesworth, Sir Arscott Curry, Bart., de Pencarrow, Cornwall. [Mrs. Ford]
En pied; jeune homme debout contre un rocher, un fusil et un mouchoir dans la main; habit de chasse gris et culottes chamois; à ses pieds un chien et une paire de grouses; arbre et ciel dans le fond
Peint en 1816. 2·36 × 1·49

Moncrieff, Mrs. Scott, née Margaritta MacDonald. [Académie royale écossaise; prêté à N. G. S. R. 1876]
Jusqu'à la ceinture; la tête légèrement rejetée en arrière et tournée à droite; robe blanche et manteau rouge; fond uni. 0·76 × 0·63
EAU-FORTE PAR C. O. MURRAY (1879); MEZZ. PAR T. G. APPLETON (1887) ET R. S. CLOUSTON

Moncrieff, Mrs. Scott. [Répétition, à Mr. Thomas J. Barratt. Birmingham Portraits, 1900]
0·73 × 0·61

Moncrieff, Robert Scott, de Newhall, Trésorier de l'Hôpital des Orphelins, 1772–1781. [Hôpital des Orphelins, Edimbourg]
Jusqu'à la ceinture; tourné à gauche; habit sombre, gilet brun, cravate blanche; fond uni. 0·76 × 0·63

Monro, Alexander, M.D.
GR. EN POINTILLÉ PAR HEATH
Tête

Monro, Alexander Binning. (*Voy.* les Fils de D. M. Binning)

Monteith, Henry, de Carstairs, M.P. (1765–1848), marchand et Lord Prévôt de Glasgow. [Mr. Monteith. G. P.]

Monteith, Mrs. James (Miss Margaret Thomson, Camphill). [Dr. Walter C. Smith. R. 1876]
0·76 × 0·63
Peint vers 1820

Montgomery, Sir James, Bart. (1721–1803), Lord Chief Baron de l'Echiquier; 2ème fils de William Montgomery de Magbie Hill; Solicitor-General et Lord Advocate; M.P. pour Peebles. [Sir James Graham Montgomery, Bart. R. 1876]
En pied; assis à droite; robe noire sur un costume noir; table avec une masse et des papiers à gauche; rideau cramoisi pour fond
Peint en 1801

Montgomery, Sir James, Bart. [Sir W. S. Walker, K.C.B. Prêté à S. N. P. G.]
Réplique du précédent. 1·95 × 1·47
Il en existe une troisième

Montgomery, Sir James (1766–1839), 2ème Bart. de Stanhope; M.P. pour le Peebleshire 1800–1831; Lord Advocate 1804–1806. [Sir James Graham Montgomery, Bart.]
En pied; debout, tourné à gauche, les bras croisés; costume sombre; rideau et mur pour fond, avec une ouverture à gauche
Peint en 1807

Montgomery, Sir James, Bart., de Stanhope, avocat. [Mrs. Mackenzie. R. 1876]
Trois quarts nature

Montgomery, Lady, femme de Sir James Montgomery et fille de James Graham de Kinross, M.P. [Sir James Graham Montgomery. R. 1876]
Peint vers 1810

Montgomery, Lord. (*Voy.* Comte d'Eglinton)

Montgomery, Robert. (R. 1876]
Peint vers 1800

More, Hannah (1745–1833), femme auteur, amie de Garrick, de Johnson, de Burke, de Reynolds, et de Wilberforce. Ses principaux ouvrages sont: "Drames Sacrés" et "Cœlebs en quête d'une Femme"; sa tragédie "Percy" fut jouée par Garrick. [Louvre, Paris]
Plus bas que la ceinture; assise; robe et bonnet blancs; cheveux bruns; fond uni

Munro, Sir Thomas (1760–1827), Gouverneur de Madras. [Mr. Campbell Munro. N. P. 1868; Gr. G.]
Buste, à droite; habit sombre, cravate blanche. 0·76 × 0·63

Munro, Mrs., mère de Sir Thomas Munro. [Mr. Campbell Munro. Gr. G.]

Murdoch, George, marchand et Lord Prévôt de Glasgow. [Mr. Yuille. G. P.]
Le visage tourné à gauche; perruque à double rang de boucles; cravate blanche; habit foncé

Mure, Thomas, de Warriston. [Miss Mure]
Jusqu'à la ceinture; le corps à demi tourné à gauche; habit bleu foncé à col de velours; cravate blanche; fond gris uni

Mure, Mrs., de Warriston, née Helen Boyle. [Miss Mure]
Trois quarts petite nat.; assise; cheveux poudrés; robe blanche, ceinture bleu foncé; tronc d'arbre à gauche, ciel et collines à droite

Murray, Lord (1779–1859), Sir John Archibald Murray, M.P.; Lord Advocate, 1833; Lord de Session, 1839. [Mr. Kennedy, Dalquharan Castle. R. 1876]
Tête et épaules; tourné légèrement à gauche; fond uni avec ombre à gauche
GR. EN MEZZ. PAR WALKER

Murray, Sir William, Bart., d'Ochtertyre. Mort en 1800. [Sir Patrick Keith Murray. R. 1876]

Naesmyth, Lady; Eleanor, 2ème fille de John Murray, de Philiphaugh, et femme de Sir James Naesmyth, Bart., de Posso. [Mrs. David Anderson]
Petite demi-nat.; s'appuie sur une table, à droite, un livre à la main; robe blanche, châle brun; fond uni
Le Capt. D. M. Anderson en possède une réplique. 0·91 × 0·68

Nairne, Capitaine Alexander, H.E.I.C.S. [Rév. Spencer Nairne. R. 1876]
Peint vers 1813

Newbigging, James. [Mr. Rolland. R. 1876]

Newbigging, Mrs., née Myrtle, femme de James Newbigging de Whitehouse. [Mrs. Rainy. R. 1876; E. L. 1901]
Jusqu'à la ceinture: assise à droite; le visage moitié à gauche; robe blanche et châle noir; cheveux poudrés; feuillage et ciel pour fond. 0·72 × 0·60
Peint vers 1795

Newton, Lord, Charles Hay (1740–1811), de Newton; appelé au Barreau en 1768, il devint Lord de Session en 1806. Connu populairement sous le nom de "The Mighty" (Le Puissant). [N. G. S. depuis 1864. R. S. A. 1863; N. P. 1868; R. 1876]
Buste; robe rouge et rabat de juge; visage de face; fond brun sombre. 0·76 × 0·63
Peint entre 1806 *et* 1811
GR. EN MEZZ. PAR C. TURNER (1814); SUR BOIS PAR T. COLE (1898)

Newton, Lord. [Mr. R. C. Munro-Ferguson, M.P. R. 1896; G. I. 1901]
Buste; costume sombre

Newton, Lord. [Mr. Henry Graves. S. N. P.]
Buste; à gauche; perruque blanche; robe noire. 0·75 × 0·62

Nicol, Rév. Francis, D.D.; Principal du Collège Uni, St. Andrews. [Ministers' Widows' Fund, ou l'Œuvre des Veuves de Pasteurs, Eglise d'Ecosse. R. 1824 et 1876; R. A. 1883]

Northampton, Marquis de. (*Voy.* Comte Compton)

O'Beirne, Rév. Lucius; Evêque de Meath et Secrétaire particulier du Lord Lieutenant d'Irlande. [Galerie de Dresde. E. E. 1812; R. A. 1888 (sous le nom de Hoppner); Glaspalast, Munich, 1897]
Assis; demi-nat.; visage presque de face, éclairé par la gauche; perruque blanche; costume ecclésiastique noir; un gant dans la main gauche, la droite étendue; siège rouge; fond sombre. 0·88 × 0·68
Acheté à M. Sedelmeyer, Paris. Autrefois dans la possession de la famille O'Beirne et de Mr. Henry Willett

O'Beirne, Mrs., femme de l'Evêque de Meath. [R. A. 1888, sous le nom de Hoppner]
Trois quarts nat.; de face; les bras croisés; robe rouge et coiffure blanche en forme de turban; fond sombre. 0·88 × 0·68
Etait en 1896 *en la possession de M. Sedelmeyer, Paris. Appartint autrefois à la famille O'Beirne et à Mr. Henry Willett*

Ord, Elizabeth. (*Voy.* Mrs. Macqueen)

Oswald, Mrs., d'Anchincruive, Ayrshire, *née* Lucy Johnston. [Mr. Oswald]
Trois quarts nat.; assise à gauche; robe blanche; les mains tiennent un livre sur les genoux; arbres et paysage pour fond
Peint vers 1794
GR. AU POINTILLÉ PAR RYALL

Oswald, Mrs. [Ex collection Gibson Craig. C. 1887 (MM. Agnew). R. 1876]
Réplique du précédent

Paterson, George, de Castle Huntly. [Mr. Charles J. G. Paterson. E. L. 1901]
Trois quarts nat.; assis à gauche; habit et culottes d'un jaune clair, veste à raies rouges, bas blancs; dans le fond, du feuillage à gauche, un parc avec château à droite. 1·23 × 1·00

Paterson, George, John, et Margaret, enfants de Mr. et de l'Hon. Mrs. Paterson, de Castle Huntly. [Mr. Charles J. G. Paterson. E. L. 1901]
Trois figures trois quarts nat.; l'aîné des garçons, en jaquette rouge et collerette blanche et lâche, au milieu; le plus jeune, en bleu avec collerette blanche, à droite; la petite fille, en blanc, à gauche; ils tiennent un panier de pommes. 1·24 × 0·99
Peint vers 1790

Pattison, John, de Kelvingrove (1755–1807). [Mr. Pattison. G. P.]
Assis à gauche; le visage presque de face; gilet clair; le bras droit sur le bras du siège; fond uni

Pattison, Mrs., *née* Hope Margaret Moncrieff. [Mr. Pattison. G. P.]

Perth, Lady, et sa fille, plus tard Lady Willoughby de Eresby. [Comte d'Ancaster. E. L. 1901]
La dame à gauche, trois quarts nat.; l'enfant debout sur un siège de jardin vert, auprès d'elle, en pied; toutes les deux en blanc; tronc d'arbre et feuillage à droite; le ciel à gauche. 1·22 × 0·96
Peint vers 1792

Phillips, Mrs. John, de Stobcross. [Gr. G. C. 7, 5, 1898]

Pillans, le Professeur James (1778–1864), Professeur de Littérature Romaine. [Edin. Institution, 1822; R. 1824]
Trois quarts nat.; assis; une robe sur des vêtements noirs; un livre dans la main droite, qui repose sur une table, chargée de livres, à gauche; front chauve avec des boucles sur les côtés; fond uni, rideau à droite
Gr. en Mezz. par Turner

Pitcairn, John, de Pitcairn. [Mr. W. F. Pitcairn. R. S. A. 1863; R. 1876; R. A. 1877]
Grandeur nature; habit et gilet sombres. 0·75 × 0·53
Peint vers 1819

Pitcairn, John, Prévôt de Dundee. Académie royale écossaise, ex famille. R. 1876]
Buste; tête à demi tournée à gauche; habit noir; fond uni. 0·76 × 0·63

Pitcairn, Mrs., femme du Prévôt Pitcairn. [Académie royale écossaise, ex famille. R. 1876]
Buste; dame d'un certain âge; robe de soie noire; fraise et bonnet blancs; le visage légèrement à gauche; fond uni. 0·76 × 0·63

Playfair, John, M.A. (1748–1819), Professeur de Mathématiques, et plus tard de Physique, à l'Université d'Edimbourg. [Université d'Edimbourg. N. P. 1867; R. 1876]
Trois quarts nat.; assis dans un fauteuil à droite; vêtement noir; table et sphère à gauche; rideau et mur pour fond. 1·28 × 1·01

Playfair, Professeur John. [N. P. G. ex famille Raeburn. R. 1824 et 1876. C. 1877]
Réplique du précédent
Un portrait de Playfair avait le No. 277, R.A., 1815; et le No. 83, E. E., 1815

Playfair, Professeur John. [Marquis de Lansdowne, K.G. E. L. 1901]
Trois quarts nat.; assis à gauche; en costume sombre; les genoux croisés; des lunettes dans la main droite; des livres, des spécimens, et un télescope sur une table verte à droite; rideau cramoisi relevé, laissant voir le paysage vers la droite. 1·27 × 1·00

Polkemmet, Lord: William Baillie de Polkemmet, Juge écossais. [Sir Andrew N. Agnew, Bart., M.P.]
En perruque et robe de Lord de Session; le visage regardant à droite. 0·78 × 0·66

Preston, Sir Robert. [Mr. J. A. Maconochie Welwood]
Buste; visage rond, haut en couleurs; l'insigne de la Nova Scotia attaché sur le devant de sa veste blanche

Pringle, Miss Anne, fille de Mark Pringle, de Crichton. [Le Professeur A. S. Pringle Pattison]
Buste. 0·76 × 0·63
Probablement peint vers 1813

Pringle, Miss Violet, fille de Lord Haining et sœur de Lord Alemoor; succéda à son père comme "laird." Mourut en 1821, âgée de 96 ans. [Le Professeur A. S. Pringle Pattison]
Buste d'une vieille dame. 0·76 × 0·63
Probablement peint vers 1813

Pulteney, Sir William, Bart., M.P. [Lord Grantley. N. P. 1867]
Demi-nat.; assis dans un fauteuil, regarde à gauche. 0·90 × 0·69
Au dos une inscription porte que c'est une copie faite par Raeburn de son tableau original

Rae, Sir David, Bart. (*Voy.* Lord Eskgrove)

Raeburn, Sir Henry, R.A. [Lord Tweedmouth ex famille Raeburn. E. E. 1815; R. 1824 et 1876; International 1862; R. S. A. 1863; N. P. 1868; R. A. 1877; S. N. P. C. 1877; 1887]
Jusqu'à la ceinture; la main gauche au menton, le coude gauche dans la main droite; habit noir, veste jaune; rideau rouge derrière. 0·88 × 0·67
Peint vers 1815
Gr. au Pointillé par W. Walker; à l'Eau-forte par W. Nicholson (1818)

Raeburn, Lady (1744–1833 ?), femme de Sir Henry Raeburn (1778), fille de Peter Edgar, de Bridgelands, et veuve du Comte Leslie. [Lord Tweedmouth. R. S. A. 1863; R. 1876; R. A. 1877 et 1888; S. N. P. C. 1877 (Vente Raeburn); C. 1878 (Vente Heugh)]
En pied; assise à droite; les bras nus, croisés; manteau d'un brun lie de vin sur une robe blanche; draperie blanche sur la tête; dans le fond, feuillage et ciel. 1·47 × 1·10
Peint après 1790

Raeburn, Henry (1784–1863), 2ème fils de Sir Henry Raeburn; il épousa Miss Logan White, de Howden. [Comte de Rosebery, Dalmeny, ex famille. R. 1824; R. 1876. C. 1877 et 1887]
En pied; monté sur un poney gris; jaquette écarlate, bonnet "tam o'shanter"; la plus grande partie du visage dans l'ombre; ciel d'un jaune vermeil et paysage bas
Peint vers 1796

Ramsay, Robert, de Camno, père de Lady Mackenzie de Coul. [Sir Arthur G. R. Mackenzie, Bart.]
Trois quarts nat. 1·27 × 0·96

Rannie, James, marchand de vin, à Leith. [Mr. Campbell Swinton. R. 1876]

Reid, Mrs. F. Robertson, de Gallowflat. [C. 18, 6, 99, ex famille]
Demi-nat.; robe noire; bonnet tuyauté. 0·76 × 0·62

Reid, Dr. Thomas (1710–1796), Professeur de Morale à l'Université de Glasgow, et un des meilleurs philosophes écossais. [Mr. A. J. Forbes Leith. R. 1876; N. P. 1868; Gr. G.]
Buste; bonnet cramoisi, costume noir. 0·73 × 0·61
Le Hunterian Museum, Glasgow, en possède deux répétitions (l'une prêtée à S. N. P. G.); une autre appartient à Mr. Mark Bannatyne, G. I., 1901

Rennie, John (1761–1821), célèbre ingénieur; né dans le Lothian oriental; a construit le Pont de Waterloo, et fait les plans des Docks de Londres, du brise-lames de Plymouth, et d'autres grands travaux. [N. P. 1868. Prêté par Mr. W. H. Rennie]
Buste; visage de face; habit sombre. 0·76 × 0·63

Rennie, John. [Ex famille Raeburn. C. 1877 (Mr. Gladwell). R. 1824; R. 1876]

Ritchie, Miss. [Mrs. Brown]
Miniature

Robertson, Andrew. [Ex famille Robertson Reid. C. 15, 6, 1901]
Habit brun, veste chamois; cheveux poudrés; un livre à la main. 0·76 × 0·63

Robertson, Patrick W. S., de Gallowflat. [Ex famille Robertson Reid. C. 15, 6, 1901]
Assis, tenant un papier; habit et gilet noirs

Robertson, Mrs. Patrick, de Gallowflat. [Ex famille Robertson Reid. C. 15, 6, 1901]
Buste; robe rouge, châle noir, bonnet et fichu blancs. 0·76 × 0·63

Robertson, Mrs. George, *née* Susanna Morrison. [Mr. R. Laking. C. 27, 4, 1901]
La tête tournée à droite; robe sombre avec un grand col de mousseline; coiffure blanche. 0·76 × 0·63

Robertson, William, D.D. (1721–1793); Principal de l'Université d'Edimbourg pendant plus de trente ans; prédicateur éloquent et éminent historien. [Université d'Edimbourg. N. P. 1868; R. 1876]
Trois quarts nat.; assis à gauche; habit ecclésiastique; une masse et des livres sur la table à droite. 1·24 × 0·99

Robison, John (1739–1895). Professeur de Physique à l'Université d'Edimbourg, et secrétaire de la Société Royale. [Université d'Edimbourg. N. P. 1867; R. 1876; E. L. 1901]
Trois quarts nat.; assis; robe de chambre rouge, à raies; bonnet de nuit blanc; un télescope à l'arrière-plan. 1·25 × 1·00
Gr. en Mezz. par Turner

Robison, John, LL.D. (1739–1805). [Société Royale, Edimbourg. R. 1876; S. N. P.]
Trois quarts nat.; assis, le bras gauche sur une table verte à droite; costume noir, perruque blanche; télescope dans le fond. 1·25 × 0·97

Rolland, Adam, de Gask (1734–1819), avocat. [N. G. S. Déposé par la Société écossaise pour la Propagation des Connaissances chrétiennes]
En pied; assis, face au spectateur; s'appuie le coude sur une table à droite; vêtements noirs; rideau bleu dans le fond. 1·98 × 1·52
Mrs. Rainy et Mrs. Rolland en possèdent des répétitions

Rolland, James. [Mr. Rolland. R. 1876]

Rosebery, Neil, 3ème Comte de, K.T. (1728–1814). [Comte de Rosebery, K.G., K.T. E. E. 1812; R. 1824 et 1876]
En pied

Ross, John Cockburn, de Rowchester. [MM. T. Agnew et Fils]
1·27 × 1·01

Ross, Jane, femme de John Cockburn Ross, et héritière de William Ross de Shandwick. [MM. T. Agnew et Fils]
1·27 × 1·01

Ross, Walter, fils de John Ross, Esq., W.S. [Mr. Henry Cook. R. 1824; Gr. G.]
En pied; jeune garçon en costume jaune, tenant un album à dessiner recouvert en rouge; il est debout dans un paysage
Connu aussi sous le nom "The Yellow Boy" (Le Garçon en jaune)

Ross, William, de Shandwick, Ross-shire. Tué en duel. [MM. T. Agnew et Fils]
1·27 × 1·01

Ross, Miss Wilhelmina, de Shandwick [MM. T. Agnew et Fils]
1·27 × 1·01

Rosslyn, Comte de, Alex. Wedderburn (1733–1805), Lord Chancelier. [N. P. 1867]
Demi-nat.; robe de Lord Chancelier. 1·32 × 1·01

Russell, Lord William (1767–1840), petit-fils du 4ème Duc de Bedford, assassiné par son valet en Mai 1840. [Mr. Adam. R. 1824 et 1876; R. A. 1877]
Assis; le bras gauche sur le dos du siège; habit sombre. 1·27 × 0·99

Russell, Mrs., fille de Sir Alexander Bannerman, d'Elsick, Bart. [Mr. Barstow. R. 1876]

Rutherford, Dr., Professeur de Botanique à l'Université d'Edimbourg. [R. A. 1799]

Sands, Major W. J., H.E.I.C.S. [R. 1876]

Scott, Col. Francis. [Mr. M. Trevelyan Martin. C. 1, 7, 1899]

Scott, Sir Walter, jeune homme. [Vente W. Russell C. 1863; Vente de la succession W. Russell C. 1884]

Scott, Sir Walter, Bart. (1771–1832). [Duc de Buccleuch, K.G., K.T. Bowhill, ex A. Constable. A. T.; N. P. 1868; R. 1876; S. N. P.; E. L. 1901]
En pied: assis à droite devant un mur en ruine; paysage à gauche; le chien noir et feu "Camp" au premier plan, dans le coin à droite; costume vert foncé et bottes. 1·82 × 1·47
Peint pour A. Constable en 1808
Gr. en Mezz. par C. Turner (1810), *et plusieurs fois au trait, en réduction*

Scott, Sir Walter, Bart. [Hon. Mrs. Maxwell Scott]
Réplique du précédent avec changements
En pied; assis à droite, avec des pierres derrière et un paysage à gauche; le chien noir et feu à droite; un limier brun et blanc à gauche. 1·80 × 1·47
Peint en 1809

Scott, Sir Walter, Bart. [Comte de Home, ex Lord Montagu]
Buste, légèrement à droite; le visage presque de face; habit sombre, garni de fourrure, boutonné; fond uni
Peint en 1822–3 pour Lord Montagu

Scott, Sir Walter, Bart. [Mr. Arthur Sanderson, ex famille Raeburn. R. 1824; R. 1876. C. 1877]
Buste; le visage presque de face; habit sombre, veste jaune, col blanc, cravate foncée; chaîne d'argent; fond uni. 0·74 × 0·61
Peint en 1822–3
Gr. au Pointillé par Walker (1826), *et souvent au trait ou au pointillé en réduction*

Scott, Sir Walter, Bart. [Baronne Burdett-Coutts. R. A. 1893]
Réplique du précédent. 0·73 × 0·62

Seafield, Lord. [R. A. 1814]

Seaforth, Lord. [E. E. 1813; R. 1824]

Selkrig, Charles, expert comptable, Edimbourg. [Mr. James Hay. R. 1876]

Shirriff, Lieut.-Col., Armée de Madras, H.E.I.C.S. [Mrs. Gillespie. R. 1876]
En pied; debout à droite, en uniforme écarlate galonné d'argent; sabre recourbé; fond de paysage

Shuttleworth, Mr. [Lady Marjoribanks, Lees]

Simpson, Mrs., femme de Mr. Simpson de Parson's Green. [Mr. W. McEwan, ex collection Mitchell Innes. D. 11, 4, 1896]
Trois quarts nat.; jeune et jolie femme; assise à gauche; robe blanche, à taille haute; fond de feuillage et de ciel. 1·23 × 0·97

Sinclair, George (plus tard Sir George), fils de Sir John Sinclair, Bart. Né en 1790; épousa, en 1816, Lady Catherine, sœur du Comte de Dysart. [R. 1876]
Enfant de quatre ou cinq ans
Peint vers 1794

Sinclair, Sir John, Bart. (1754–1835), économiste et philanthrope; fonda le Bureau ou "Board" d'Agriculture, et publia "Statistical Account of Scotland," et beaucoup d'autres livres et brochures; M.P. pendant beaucoup d'années, il prit part à la discussion de toutes les questions d'intérêt public. [Mr. A. Sinclair. R. 1876]
Peint vers 1790

Sinclair, Sir John, of Ulbster, Bart. [Sir J. Tollemache Sinclair, Bart. G. I. 1901]
En pied ; en uniforme ; habit écarlate, braies en tartan et "sporran" ; fond de paysage et de ciel
Peint vers 1795

Sinclair, Le Très-Hon. Sir John, Bart. [Mr. A. Sinclair. R. 1876]
Peint vers 1794

Sinclair, Sir John, Bart. [L'Archidiacre Sinclair. N. P. 1868]
Buste ; assis, tient un papier dans la main droite ; habit noir. 0·76 × 0·63

Sinclair, Sir John, d'Ulbster, Bart. [Rév. John Sinclair. Gr. G.]

Sinclair, Sir John, Bart. [N. P. G. ex famille Raeburn. R. 1876 ; C. 1877]
Plus bas que les genoux ; assis sur un siège écarlate ; vêtu de noir ; des papiers et une écritoire sur la table ; le visage de trois quarts à gauche ; rideau rouge pour fond. 1·23 × 0·97

Sinclair, Rév. William, 5ème fils de Sir John Sinclair, Bart., Recteur de Pulborough. [L'Archidiacre Sinclair. R. S. A. 1863 ; R. 1876 ; Gr. G.]
"Peint à l'âge de quatre ans"
Peint vers 1801

Skene, James, de Rubislaw ; reçu Avocat en 1797 ; mort en 1864, âgé de 90 ans ; ami intime de Sir W. Scott. [Miss Skene. R. 1876]

Skene, Mrs., femme de James Skene de Rubislaw, et fille de Sir W. Forbes, Bart. [Miss Skene. R. 1876]

Skirving, Archibald (1749–1819), portraitiste, fameux pour ses dessins au crayon, dont celui de Burns est le plus connu. [Mr. R. C. Johnson, Washington, ex famille Raeburn. R. S. A. 1863 ; N. P. 1867 ; G. P. ; R. 1876]
Buste ; habit sombre, bordé de fourrure : fond uni. 0·76 × 0·63

Smith, Archibald, de Jordanhill (1749–1821), marchand des Indes Occidentales. [Mr. T. Denroche Smith. G. P. ; E. L. 1901]
Trois quarts nat. ; assis à droite, les mains croisées devant ; habit sombre, à boutons de cuivre ; fond sombre. 0·86 × 0·67
Peint vers 1820
Mrs. Archibald Smith en possède une répétition

Smith, Mrs. Alexander. [Mr. D. Smith. R. 1876]

Smith, David, banquier, Edimbourg. [R. 1878]

Smith, George, Maître de Trinity House. [Corporation des Patrons de navires, Trinity House, Leith. R. 1876]
Tête et épaules ; habit brun, gilet à carreaux bruns et gris, cravate blanche
Peint en 1807

Smith, James, de Jordanhill (1782–1867). [Mrs. Archibald Smith. G. I. 1888 ; R.A. 1892 ; Gr. G.]
Buste ; le visage de face ; habit noir à boutons de cuivre ; cravate blanche ; fond sombre. 0·74 × 0·62
Peint en 1823

Smith, Mrs., de Jordanhill (1789–1847). [Mrs. Archibald Smith. G. I. 1888 ; R.A. 1892 ; Gr. G.]
A mi-corps ; robe d'un bleu vert ; chaîne d'or autour du cou ; fond sombre. 0·74 × 0·62
Peint en 1823
GR. EN MEZZ. PAR J. W. CHAPMAN (1890)

Smith, John, de Craigend (1739–1816), marchand de Glasgow. [Mr. J. S. Rankin. G. P.]
Tête de trois quarts à gauche ; visage rasé, à double menton ; perruque, cravate lâche, gilet rayé, habit noir

Speirs, Archibald, d'Elderslie (1758–1832). [Mr. Speirs. G. P.]
Les épaules à droite, le visage de face ; un rideau pour fond

Speirs, Margaret Dundas, plus tard Mrs. Archibald Speirs, d'Elderslie, Renfrew. [Marquis de Zetland, K. T.]

Spencer, le Poète. [Lord Spencer, Althorp]
Copie par Raeburn d'un tableau qu'on dit avoir été à Dupplin Castle

Spens, Nathaniel, M.D. (1728–1815), Président du Collège Royal des Médecins (Edimb.) de 1794 à 1796, membre influent de la Compagnie Royale des Archers. [Compagnie Royale des Archers. R. S. A. 1863 ; R. 1876 ; R. A. 1877 ; S. N. P. ; Gr. G. ; E. L. 1901]
En pied ; en uniforme d'archer ; debout, en train de lancer une flèche ; entouré d'un paysage
Peint en 1791 *pour R.C. de S.A.* 2·36 × 1·49
GR. AU TRAIT PAR BEUGO (1796)

Steuart, Le Général Sir James Steuart-Denham, de Coltness. [N. G. I.]
Trois quarts nat. ; debout, regarde de face, mais est tourné à gauche ; uniforme avec décoration et insignes ; chapeau à plumes rouge et blanc sous le bras gauche. 1·24 × 0·97

Steuart, Lady : Alice, fille de Wm. Blacker de Carrick Blacker, comté d'Armagh, épousa en 1772 le Général Sir James Steuart-Denham Steuart de Coltness. [Mr. F. Fleischmann. E. L. 1901]
Trois quarts nat. ; jeune et jolie femme, en robe blanche et châle gris d'argent, assise à droite sur un siège rustique vert ; fond de feuillage et de ciel. 1·18 × 0·92

Stevenson, Lieut.-Gén. Sir James, K.C.B., de Barns. [Mr. Hope. R. 1876]

Stewart, Daniel (1741–1814), fondateur de Stewart's Hospital (Ecole), Edimbourg. [Compagnie des Marchands, Edimbourg. R. 1876 ; S. N. P.]
En pied ; assis, à gauche ; habit sombre et culottes s'arrêtant aux genoux ; siège et rideau rouges ; table à gauche. 1·95 × 1·49

Stewart, Professeur Dugald (1753–1828), philosophe. [Mr. E. G. Fraser Tytler. R. 1824 ; N. P. 1868 ; S. N. P.]
Buste, à droite ; cheveux blancs, visage rasé, costume sombre. 0·73 × 0·61
GR. EN MEZZ. PAR TURNER, ET AU TRAIT PAR LIZARS

Stewart, G. H. de Physgill, avec un cheval. [Mr. R. J. Stewart de Glasserton. R. 1824]

Stewart, Mrs., de Physgill et Glasserton. [Mr. R. J. Stewart de Glasserton. R. 1824]
En pied ; debout dans un paysage, un parapluie et un chapeau à la main
Peint vers 1823

Stewart, John, de Garth. [Sir Donald Currie, K.C.M.G. Vendu par Foster, Juillet 1901]

Stewart, Sir Michael Shaw
Tête
GR. EN MEZZ. PAR COUSINS

Stewart, Mrs., de Kirkchrist. [Mr. Lawson Peacock. Gr. G.]

Stirling, Miss Christian, 2ème fille de Sir William Stirling d'Ardoch, née en 1762 ; épousa en 1784 George Dundas de Dundas ; morte en 1832. [Mr. Archibald Stirling. R. 1876]
Buste ; robe noire décolletée ; châle noir sur la tête, croisé sur les seins ; fond de ciel très sombre

Stirling, Helen (1808–1822), seul enfant de Robert, fils de William Stirling de Keir et Cawdor. [Mr. Archibald Stirling. R. 1876]
En pied ; enfant assise dans un paysage ; robe et chaussettes blanches, pantoufles rouges, des fleurs sur ses genoux. 0·88 × 0·68
Peint vers 1811

Stirling, John, de Kippendavie, et sa plus jeune fille, Jane. [Mr. Stirling de Kippendavie. R. 1876]

Stirling, Robert (1772–1808), 5ème fils de William Stirling de Keir. [Mr. Archibald Stirling]
Buste

Stirling, William, de Cordale (1780–1847). [Mr. Stirling. G. P.]
La tête légèrement à droite ; le visage rasé à l'exception des favoris ; col blanc, lâche : jaquette et manteau sombres ; fond uni

Stodart, Robert, de Kailzie et Ormiston Hill. [Mrs. Wyld. R. 1876]

Stothert, William, de Cargen. [Rév. Burton Alexander. R. 1876]

Strachan, Mrs. Renny. [C. 15, 7, 1899]

Stuart, Charles, d'Edimbourg. [C., 27, 4, 1901]
Buste ; habit noir, cravate blanche à bouts pendants. 0·76 × 0·63

Stuart, Sir James, d'Allarton
Demi-nat.
GR. EN MEZZ. PAR BURTON

Stuart, Sir John, Bart. (1751 ?–1821), de Fettercairn ; M.P. pour Kincardine 1797 ; Baron de l'Echiquier 1807. [Hon. C. F. Trefusis. R. 1876]
Demi-nat.
Probablement peint vers 1805. 0·83 × 0·61

Suttie, George, du Service de la Compagnie des Indes Orientales. [Sir George Grant Suttie, Bart. R. 1876]
Peint vers 1795

Suttie, Miss Janet, fille de Sir James Suttie. [Sir George Grant Suttie, Bart. R. 1876 ; Gr. G. ; G. I. 1901]
Buste ; ovale ; la tête à gauche ; robe blanche et rose ; fond verdâtre
Peint vers 1818

Suttie, Miss Margaret, fille de Sir James Suttie. [Sir George Grant Suttie, Bart. R. 1876 ; Gr. G. ; G. I. 1901]
Buste ; le visage tourné à droite ; cheveux noirs ; corsage rose, manches blanches ; pour fond, un rideau cramoisi. Ovale
Peint vers 1818
GR. EN MEZZ. PAR R. S. CLOUSTON (1893)

Suttie, Lady, fille de J. Hamilton de Bangour, épousa Sir James Grant Suttie de Prestongrange. [Sir George Grant Suttie, Bart. R. 1876]
Peint vers 1795

Sym, Robert (1752–1844), W.S., oncle du Professeur Wilson ("Christopher North") et le "Timothy Tickler" des "Noctes Ambrosianæ." [Miss J. Grant. R. 1876 ; Gr. G.]
Buste ; la tête et le corps tournés à gauche ; costume sombre ; devant de chemise à jabot ; fond uni
GR. AU TRAIT PAR BELL

Tait, John (1727–1800), de Harvieston, W.S., grand-père de l'Archevêque Tait de Canterbury. [Mrs. Pitman. R. 1876]

Tait, John, de Harvieston et Cumloden, et son petit-fils, John Tait. L'enfant (1796–1878) fut plus tard Doyen de Faculté et Sheriff de Perth. [Mrs. Pitman. R. S. A. 1863 ; R. 1876 ; Gr. G.]
Trois quarts nat. ; le vieillard assis à gauche, l'enfant debout près de lui ; fond de feuillage et de ciel
Peint vers 1798-99. *On ait que l'enfant fut ajouté après la mort du grand-père*

Taylor, Rév. William, l'aîné, D.D. (1744–1823), Principal de l'Université de Glasgow. [Mrs. Monteith. G. P. ; S. N. P.]
Jusqu'à la ceinture : assis à gauche ; robe noire ; un livre rouge dans la main gauche. 1·39 × 0·75

Telford, Thomas (1757–1834), fils d'un berger du Dumfries-shire, il devint célèbre comme ingénieur civil, et fut inhumé dans l'Abbaye de Westminster. [Mrs. Burge. N. P. 1868 ; R. 1876]
Jusqu'à la ceinture ; le visage presque de face : habit noir. 0·76 × 0·63
Peint vers 1812

Thomson, Rév. Andrew, D.D. (1778–1831), ministre populaire d'Edimbourg, paroisse St. George. [R. 1824 ; R. S. A. 1863 ; G. P. ; R. 1876 ; C. 1877]
La tête et les épaules ; tourné légèrement à droite ; robe ecclésiastique sur un habit noir ; rabat ; cheveux bouclés ; favoris.
GR. (VIGNETTE) AU POINTILLÉ PAR WALKER

Thomson, Christina ; fille de Robert Thomson de Camphill et femme du Rév. Thomas White, M.A., de Lichfield et de l'University College, Oxford. [Col. Sir Robert White-Thomson, K.C.B.]
Peint vers 1822. 0·76 × 0·61

Thomson, George. [Les Miss Thomson. R. S. A. 1863]
Tête
GR. AU POINTILLÉ (VIGNETTE) PAR COCHRANE

Thomson, John, marchand, Edimbourg. [Mrs. Bell. R. 1876]

Thomson, Rév. John (1778–1840), ministre de Duddingston, près d'Edimbourg, paysagiste de talent et membre honoraire de l'Académie Royale écossaise. [Mr. Archibald Stirling. R. 1824 et 1876. C. 1877]
Buste ; les épaules de face ; la tête à demi à gauche ; habit et veste noires ; fond uni. 0·76 × 0·63
GR. EN MEZZ. PAR A. HAY

Thomson, Robert, de Camphill (1771–1831), manufacturier de Glasgow ; Juge de Paix pour Renfrew et Lanark. [Col. Sir Robert White-Thomson, K.C.B.]
Peint vers 1820. 1·21 × 0·99

Thomson, Thomas (1768–1852), archéologue ; édita les "Actes du Parlement d'Ecosse," etc. ; Président du Bannatyne Club ; frère du Rév. John Thomson, le paysagiste. [Mr. Kennedy, Dalquharan Castle. R. 1876]

Tod, John, de Kirkhill, W.S. [Mr. Tod. R. 1876]

Torphichen, James, 9ème Lord (1759–1815), servit dans l'armée ; pair représentatif. [Lord Torphichen]
1·29 × 0·99

Torphichen, Lady : Anne, femme du 9ème Baron et fille de Sir John Inglis, Bart., de Cramond. [Lord Torphichen. R. 1876]
1·29 × 0·99

Towers, Le Professeur James, chirurgien. [Mr. R. Towers. G. P.]
Peint en 1818

Trotter, Archibald, de Bush. [Lieut.-Colonel Trotter. R. 1876]

Tytler, Alexander Fraser. (*Voy.* Lord Woodhouselee)

Tytler, Mrs. Grant Fraser. [Mr. E. Grant Fraser Tytler. Gr. G.]

Tytler, William, W.S., F.R.S.E. (1711–1792). [Mr. E. G. Fraser Tytler. N. P. 1868 ; S. N. P.]
Jusqu'à la ceinture ; à droite ; chapeau noir, habit noir bleu ; fond de paysage. 0·76 × 0·62
GR. EN MEZZ. PAR JONES (1790)

Urquhart, William, marchand de Glasgow. [Galeries de la Municipalité de Glasgow]
Buste ; tête légèrement à droite ; habit brun, boutonné ; veste jaune ; cravate blanche. 0·76 × 0·63

Urquhart, Mrs. [Galeries de la Municipalité de Glasgow]
Jusqu'au-dessous de la ceinture ; le corps de face, la tête bien tournée à moitié à gauche et éclairée de ce côté ; cheveux noirs en boucles sur le front ; robe blanche à haute taille, décolletée ; manteau gris lavande, ouvert au cou et ramené en une masse au bas du tableau ; fond uni. 0·76 × 0·63

Vere, Mrs., fille de Lady Raeburn et de son premier mari, épousa Daniel Vere de Stonebyres. [Mrs. Keiller. R. 1876 ; Gr. G.]

Walker, Mrs. F., de Hawthornden, [Sir J. Drummond, Bart. R. 1824]

Wallace, Hugh, servit avec distinction au 7ème Fusiliers pendant la guerre de la Péninsule. [Mr. Hugh R. Wallace]
Buste. 0·76 × 0·63

Wallace, Mrs., de Biscally, *née* Fanny Ritchie. [Mr. Hugh R. Wallace]
Miniature

Wardrop, James (1731–1830), de Torbanehill, Linlithgowshire. [Mr. J. C. Wardrop. R. S. A. 1863 ; R. 1876 ; R. A. 1877 ; Gr. G. ; E. L. 1901]
Buste ; tête de vieillard, fortement accentuée, un peu tournée à gauche ; reçoit la lumière de ce côté ; habit et fond très sombres. 0·75 × 0·62

Wardrop, James, M.D. (1782–1869), né à Torbanehill, il devint un oculiste fameux et chirurgien du Roi George IV. [Mrs. Wardrop. R. 1876]

Watson, Walter T., fils du Capt. Andrew Watson, de Hunthill. [Prêté par feu le Dr. Sidey à R. 1876]
Crayon Français ou pastel, vers 1796

Wauchope, Andrew, de Niddrie. [Les Exécuteurs testamentaires du Général Wauchope. R. S. A. 1863 ; R. 1876]

Wauchope, John (1767–1797), avocat. [Sir J. D. Don Wauchope, Bart. R. 1876]

Wauchope, John (1742–1810), d'Edmonstone. [Sir J. D. Don Wauchope, Bart. R. 1876]

Wauchope, John (1751–1828), W.S. ; le plus jeune fils d'Andrew Wauchope, de Niddry ; admis W.S. 1774. [N. G. S., légué par le Rév. H. B. Sands 1884. R. 1876]
Jusqu'à la ceinture : gilet blanc, croisé ; habit bleu foncé ; fond gris uni. 0·76 × 0·63

Wauchope, Mrs., fille de John Erskine de Dun. Morte en 1811. [Sir J. D. Don Wauchope, Bart. R. 1876]

Wedderburn, Alex. (*Voy.* Comte de Rosslyn)

Wedderburn, James (1782–1822), Solicitor-General pour l'Ecosse. [Mrs. Mackenzie. R. 1876]

Wedderburn, Mrs., *née* Isabella Clerk, femme de James Wedderburn. [Mrs. Mackenzie. R. 1876]

Wellwood, Rév. Sir Henry Moncreiff, Bart., D.D. (1750–1827), ministre de St. Cuthbert's, Edimbourg, et chef influent du parti Evangélique. A écrit une "Vie du Dr. Erskine." [Lord Moncreiff, R. A. 1811 ; R. 1824 et 1876 ; R. S. A. 1863 ; S. N. P. ; E. L. 1901]
Trois quarts nat. ; assis à droite, la main gauche étendue, la droite reposant sur une table chargée de livres ; vêtement noir. 1·26 × 1·01
GR. EN MEZZ. PAR C. TURNER

Wellwood, Le Rév. Sir Henry Moncreiff, Bart., D.D. [Eglise d'Ecosse. Administrateurs de la Caisse des Veuves.]
En pied ; la figure est posée comme la précédente

Wellwood, Rév. Sir Henry Moncreiff. [Ex Mr. W. E. Malcolm. N. P. 1868 ; R. 1876. C. 16, 6, 1900]
Buste, à gauche ; habit sombre ; cravate longue, blanche. 0·76 × 0·63

Welwood, L'Hon. Alexander Maconochie (1777–1861), Sénateur du Collège de Justice, comme (2ème) Lord Meadowbank ; auparavant M.P., Solicitor-General et Lord Advocate. [Mr. J. A. Maconochie Welwood. R. A. 1818 ; R. 1824 ; R. S. A. 1863 ; R. 1876]
Peint lorsqu'il était Lord Advocate en 1816
GR. EN MEZZ. PAR DICK (PLANCHE NON MISE DANS LE COMMERCE)

Welwood, Elizabeth. (*Voy.* Mrs. Alan Maconochie)

Welwood, Mrs. (1728–1813), fille aînée de Sir George Preston, 4ème Baronet de Valleyfield et femme (mariée en 1744) de Robert Welwood de Touch et Garvock. [Mr. J. A. Maconochie Welwood. R. S. A. 1863 ; R. 1876 ; Gr. G.]
Buste d'une vieille femme ; bonnet blanc à rubans noirs ; les épaules enveloppées dans un châle jaune ocre ; fond uni. Ovale. 0·71 × 0·57
Peint vers 1810

Welwood, Mrs., fille aînée du Lord Président Blair d'Avontown, et femme du 2ème Lord Meadowbank. [Mr. J. A. Maconochie Welwood. R. 1876 ; Gr. G. ; G. I. 1901]
Tête ; ovale ; robe brune et blanche ; perles autour du cou
Peint en 1818

Wemyss, Francis, 7ème Comte de (1779–1853). [Comte de Wemyss, Gosford. R. 1876]
Petite demi-nat. ; assis à droite, les bras croisés ; la tête légèrement à gauche ; fond uni
Peint en 1812
LITHOGRAPHIÉ PAR CARBONNIER

Wemyss, Comtesse de, femme du 7ème Comte, et fille de Walter Campbell de Shawfield ; mariée en 1794. [Comte de Wemyss. R. 1876 ; R. A. 1877]
Demi-nat. ; debout, la main droite au sein, le bras gauche pendant ; chaîne d'or autour du cou ; draperie bleue ; fond verdâtre

White, Mrs., de Howden ; mère de Miss Logan White, qui épousa le fils de Raeburn. [MM. Forbes et Paterson]
Jusqu'à la ceinture ; le visage presque de face, les épaules un peu à gauche ; femme d'un certain âge, de mine avenante ; boucles sur le front, s'échappant d'un bonnet blanc ; petite collerette blanche autour du cou ; châle de dentelle noire sur une robe blanche

Williams, Hugh William (1773–1829), aquarelliste, connu, à cause de ses sujets ordinaires, sous le nom du "Grec" Williams ; écrivit et illustra des "Voyages en Italie et en Grèce." [N. P. G. ; Edin. Institution 1822 ; R. 1824 ; R. S. A. 1863 ; N. P. 1867 ; G. P. ; R. 1876]
Buste ; habit noir, foulard blanc au cou. 0·76 × 0·63

Willoughby de Eresby, Lady. (*Voy.* Lady Perth et sa fille)

Wilson, Le Professeur John (1785–1857), poète et essayiste, auteur des "Noctes Ambrosianæ" et l'un des plus brillants collaborateurs de "Maga" (*Blackwood's Magazine*) en ses premiers jours; Professeur de Morale à l'Université d'Edimbourg. [Académie Royale écossaise; prêté à S. N. P. G. R. 1876]

En pied: debout à droite à côté d'un cheval brun: habit chocolat, veste blanche, culottes de cheval jaunes et bottes à revers; un arbre brun et le ciel pour fond. 2·36 × 1·47
Peint vers 1805

Wood, Andrew (1742–1821), chirurgien, pratiqua à Edimbourg, associé avec son cousin, "le chef octogénaire, le bon vieux Sandy Wood." [Miss Edmonstoune. R. 1876]

Miniature: la tête tournée légèrement à droite et éclairée de gauche: habit pourpre, veste blanche et jabot court; fond verdâtre. Ovale. 0·048 × 0·031

Wood, Andrew, chirurgien. [Dr. Russell Wood. R. 1876]

Buste. 0·76 × 0·63

Wood, Mrs. Andrew (1754–1845), fille de John Russell de Roseburn, et femme d'Andrew Wood, chirurgien. [Dr. Russell Wood. R. 1876; Gr. G.; E. L. 1901]

Buste: le visage et le corps tournés à droite; robe verte, garnie de blanc aux épaulettes et au cou; bonnet blanc; fond sombre. 0·73 × 0·61

Wood, Peter. [R. 1824]

Wood, Thomas, père de "lang Sandy Wood." [Mr. A. R. Wilson Wood]

Demi-nat.: le corps presque de face; le visage tourné à droite; une main dans l'ouverture de l'habit, l'autre pendant à son côté; habit sombre, perruque blanche. Un de ses tout premiers ouvrages

Woodhouselee, Lord, Alexander Fraser Tytler (1747–1812), juge et auteur. [Ex Collection Fraser. C. 10, 7, 97]

Buste: le visage de face; le corps tourné à gauche: habit noir; cravate blanche à longs bouts. 0·76 × 0·63
Peint en 1804

Woodhouselee, Lord. [Mr. Fraser Tytler. N. P. 1868; S. N. P.]

Jusqu'à la ceinture: à droite; cheveux blancs, habit noir. 0·75 × 0·62
Peint en 1804

Gr. (Vignette) au Pointillé par Picart

Wyld, Mrs., de Gilston. [Mrs. Wyld. R. 1876]

Wynyard, Colonel Henry. [Colonel Cornwallis West. Gr. G.]

Young, Alexander, W.S. [Mr. A. Rutherford. R. S. A. 1880]

Young, Mrs. [Mr. A. Rutherford. R. S. A. 1881]

ETUDES ET PORTRAITS D'INCONNUS

Chien, Etude de. [Mrs. Wardrop. R. 1876]

Dame, Portrait d'une. [Mr. Siegfried Schwabacker]

Jusqu'à la ceinture; le visage presque de face, le corps tourné vers la gauche; elle porte un mouchoir jaune sur la tête, et une robe rose et blanche, très décolletée aux épaules; un petit chien dans ses bras; fond de ciel et de paysage

Dame, Portrait d'une. [Mr. Arthur Sanderson. Gr. G.; E. L. 1901]

Jusqu'au-dessous de la ceinture; jeune femme, portant une robe blanche décolletée sous un manteau cramoisi; le front est ombragé par des boucles brunes; fond d'un brun sombre. 0·80 × 0·67

Dame, Portrait d'une jeune. [Mr. M. Colnaghi ex collection Arthur Kay. C. 11, 5, 1901]

Assise; robe blanche, tunique rouge. 0·76 × 0·63

Dame, Portrait d'une. [Mr. A. Wertheimer]

Trois quarts nat.

Dame, Portrait d'une. [C. 16, 3. 1901]

Robe grise; assise, avec un livre. 0·73 × 0·61

Dame, Portrait d'une. [Major-Général Cunningham; prêté pendant plusieurs années à N. G. S.]

Demi-nat.; vieille dame; robe grise; bonnet et châle blancs; assise sur un siège rouge, à gauche; fona uni. 0·91 × 0·69

Dame. [Lord Shand ex famille Raeburn. R. 1876 et C. 1877]

En pied

Dame, Portrait d'une vieille. [Mrs. Beith. Gr. G.]

Dame, Vieille, avec un grand bonnet. [Ex collection Gibson Craig. R. 1876; C. 1887]

Dame et Enfants. (*Voy.* Enfants avec une Dame)

Dame, et d'un **Gentleman**, Portrait d'une. [Mr. Pierpont Morgan ex Sir W. Agnew, Bart. R. A. 1895; Pavillon britannique, Paris 1900]

Figures trois quarts nat.: la dame en robe et coiffure blanches, assise à gauche; le gentleman debout à côté d'elle, le bras posé sur le dossier du siège; habit rouge; paysage pour fond. 1·21 × 0·97

Enfant, Etude d'. [Prêté par la famille Raeburn à R. S. A. 1863; R. 1876; C. 1877]

Enfant, Portrait d'un. [Prêté par la famille Raeburn à R. 1824 et 1876]

Enfants avec une Dame. (Les enfants peints par Raeburn, la dame par Sir J. Watson Gordon.) [Prêté par la famille Raeburn, R. 1876]

Peut-être le tableau "Lady and Children," vendu à la vente Raeburn, C. 1877

Femme, Etude de. [Ex collection Gibson Craig. D. 1887]

Peint à Rome. 0·14 × 0·20

Garçon en Jaune, Le. (*Voy.* Walter Ross)

Gentleman, Portrait d'un, en habit gris et en perruque grise. [D. 10, 4, 1896]

Gentleman, Portrait d'un. [D. 10, 4, 1896]

Gentleman, Portrait d'un. [Les Administrateurs de la Vente du Capt. Robertson Reid. C. 15, 6 1901]

Habit bleu, cheveux poudrés; tient un livre. 0·76 × 0·63

Gentleman, Portrait d'un. [D. 11, 4, 1896]

1·24 × 0·99

Gentleman, Portrait d'un. [D. 11 4, 1896]

0·90 × 0·68

Gentleman, Portrait d'un. [C. 15, 6, 1901]

Habit sombre avec de la fourrure. 0·76 × 0·63

Gentleman, Portrait d'un. [Mr. A. Wertheimer]

Trois quarts nat.

Gentleman, avec chapeau. [Prêté par la famille Raeburn à R. 1876]

Gentleman. [Prêté par la famille Raeburn à R. 1876]

"Innocence." [MM. Sedelmeyer C. 13, 5, 1899]

Une petite fille, en robe de mousseline blanche à manches courtes, est assise dans un paysage, tenant un bouquet de pensées et de giroflées. 0·86 × 0·68

Invalide de Greenwich, Un. [Louvre, Paris, ex collections Laurent Richard et Marquis de Rochebrune]

Buste ; le visage presque de face ; perruque blanche, habit bleu, boutons d'or ; fond uni. Ovale. 0·48 × 0·38

GR. PAR HEDOUIN

Attribué à Raeburn

Jeune Fille, assise, penchée sur un carton, connue aujourd'hui sous le nom de "Girl Sketching" (Jeune fille esquissant). [Mrs. George Holt ex collection Gibson Craig. R. 1876 ; G. I. 1888 and 1901. C. 1887]

Jusqu'à la ceinture ; le coude appuyé sur un album ; robe blanche ; fond uni. 0·75 × 0·62

Jeune Garçon et Lapin. [Académie Royale]

En pied ; un jeune garçon, agenouillé au centre du tableau, passe le bras droit autour d'un lapin assis sur un banc à gauche ; le ciel pour fond. 1·04 × 0·78

Présenté en 1821 à l'Académie comme son œuvre de réception : c'est en réalité le portrait de Henry Raeburn Inglis, fils de la belle-fille de l'artiste, qui épousa le Capitaine Inglis, R.N.

Jeune Garçon aux Cerises, Etude d'un. [Capitaine Gaskell ex collections de Sir W. Cunliffe Brooks et de la famille Raeburn. R. 1876 ; C. 1877 et 1888 ; Vente Brooks, juin 1901]

Enfant aux cheveux blonds, aux yeux bleus, en chemise blanche, assis dans un paysage, tenant un panier de cerises. 0·73 × 0·63

Jeune Garçon, Portrait d'un. [Mr. R. C. Johnson, Washington, Etats-Unis]

Tête et épaules, la main levée ; jaquette verte, veste rouge. 0·76 × 0·63

Jeune Garçon, Portrait d'un. [Lord Iveagh]

Jeune Garçon, Etude de. [Prêté par la famille Raeburn à R. 1876]

Jeune Homme, Etude de. [Ex collection Gibson Craig. D. 1887]

Peint à Rome. 0·14 × 0·20

Madonne, Tête de. [Ex collection Gibson Craig. R. 1876]

Miniature : signé "H. R.," et datée 1777.

Officier, avec un chien. [Prêté par la famille Raeburn. R. 1876]

Officier polonais. [Sir Henry Holland, Bart. R. A. 1872]

Officier de la Yeomanry, 1798. [Mr. J. C. Wardrop, ex Navale et Militaire, Edimb., 1889]

Esquisse

Petite Fille. [Mr. James Coats. G. I. 1901]

En pied ; assise, tenant dans ses mains des bleuets, des coquelicots et des marguerites ; robe blanche, échancrée au cou, les manches courtes, avec une étroite écharpe de ruban bleu ; souliers jaunes ; au milieu d'un paysage

Tête. [Prêté par la famille Raeburn à R. 1876]

Tête. [Prêté par la famille Raeburn à R. 1901]

INDEX

INDEX

Richard Clay and Sons, Limited,
london and bungay.